МАНАСТИР ЖИЧА

Милка Чанак-Медић
Даница Поповић
Драган Војводић

РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД
ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА
КУЛТУРЕ БЕОГРАД

Штампање ове књиге омогућило је
Министарство културе Републике Србије

ŽIČA MONASTERY

Milka Čanak-Medić
Danica Popović
Dragan Vojvodić

Belgrade 2014

МАНАСТИР ЖИЧА

Милка Чанак-Медић
Даница Поповић
Драган Војводић

Београд 2014

Издавач
РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД
ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА
КУЛТУРЕ БЕОГРАД

За издавача
Мирјана Андрић

Уредник
Ивана Продановић-Ранковић

Рецензенти
Академик Гојко Суботић
Проф. др Бранислав Тодић

САДРЖАЈ

Аутори

Милка Чанак-Медић (написала је поглавља о архитектури манастира, стр. 111–189, 405–409, 433–465).

Даница Пойовић (написала је поглавља посвећена културној историји манастира, стр. 13–109, 395–403, 423–429, 469–470).

Драган Војводић (написао је поглавља о зидном сликарству, стр. 191–391, 411–419, 473–478).

ПРЕДГОВОР

Прошло је пуних четрдесет пет година од појаве претходне свеобухватне и велике монографије о манастиру Жичи. У међувремену су се сазнања о древном архиепископском седишту увелико умножила, а слика о његовим споменицима знатно се променила. Томе су допринела, пре свега, архитектонска и археолошка истраживања обављана у склопу припрема за конзерваторско-рестаураторске радове у Жичи. Извођена у току седамдесетих, осамдесетих и деведесетих година XX столећа, она су донела читав низ открића важних за познавање богате жичке историје, сложене архитектуре и вредног сликарства. Истовремено, убрзан развој науке о нашој прошлости у последњих педесетак година, нарочито историје ликовних уметности и културне историје, створио је услове да се изнова представи и веродостојније протумачи споменичко наслеђе српског архиепископског манастира. Осетила се стога потреба за писањем нове, подробне монографије о Жичи. Прихватајући се тог задатка, аутори ове књиге определили су се, с једне стране, за то да представе што потпуније и документованије споменичку грађу и историјске изворе који се односе на Жичу и, с друге, да понуде њихово темељно тумачење у складу с могућностима и потребама савремене науке. Зарад достизања што виших научних домета у оба смера, они су се постарали да монографији приложе резултате многих властитих, каткад вишедеценијских истраживања. Сва замашност тако постављеног задатка и сложеност питања која покреће проучавање једног од најстаријих и најзначајнијих српских духовних средишта одразиле су се на структуру и обим публикације. Разумљиво је, при томе, што је одабрани монографски приступ оставио мало простора разматрању начелних питања и појединих проблема ширег опсега.

За разлику од писца поглавља о архитектури, аутори делова књиге који се односе на историју архиепископског манастира и на његово зидно сликарство нису морали нужно да „разгрћу“ културне наносе новог доба како би досегли до оних старијих, да их проучавају и посебно представљају. Стога су били у прилици да се готово искључиво усредсреде на средњовековно раздобље. Као медиевисти свесни напретка који је у последњим деценијама доживело проучавање историје и историје уметности новог доба у нашој средини и значаја Жиче за српску државу и културу XIX и XX века, они су препустили упућенијима да у некој будућој прилици напишу монографију о том делу жичке повеснице. Можда је ова књига због тога изгубила понешто на строгој структуралној симетричности, али је засигурно добила на научној коректности. Зарад ње троје писаца клонило се и наметнутог уједначавања својих виђења и усаглашавања мишљења по сваку цену. Властитим научним путевима, следећи сопствено истраживачко искуство и приступе, они су долазили до решења која носе печат особених ауторских личности. Ипак, са задовољством могу да примете како су се та решења слила у каткад тумачењима разуђену али не и разногласну књигу о Жичи.

Током дуготрајних истраживања писци ове монографије имали су непрестану и драгоцену помоћ сестринства манастира, а посебно његове игуманије мати Јелене. Остаће запамћени и неизмерно разумевање и подршка које су им током истраживања и рестаурације Спасове цркве пружиле сада почивше жичке владике Стефан и Хризостом. Уз подстрек и с благословом потоњег преосвећеног започето је и само писање публикације. За њену појаву најзаслужнији су Републички завод за заштиту споменика културе као носилац читавог пројекта, нарочито запослени у сектору издавачке делатности, и Министарство културе и информисања Републике Србије. Оно је доделило средства за објављивање књиге. Монографије ипак не би било да њено обелодањивање нису подржали и својим позитивним оценама препоручили рецензенти – академик Гојко Суботић и проф. др Бранислав Тодић. Свима њима, али и многим другима који су допринели појави ове књиге о Жичи, њени писци дугују дубоку захвалност.

Аутори

ОД ОСНИВАЊА ДО ПРВЕ ОБНОВЕ У XIV ВЕКУ

ЗАСНИВАЊЕ, УСТРОЈСТВО И ПОТОЊИ ЖИВОТ АРХИЕПИСКОПСКОГ СЕДИШТА

ВЕЛИКИ ПОЧЕТАК: ДИНАСТИЧКИ ПРОГРАМ ПРВИХ НЕМАЊИЋА

„Велика црква“, „Дом Спасов, велика архиепископија“, „Мати многим црквама“ – уобичајени су називи и епитети којима средњовековни српски писци описују ранг, намену и значај Жиче. Такве оцене почивале су на добрим разлозима: Жича, заснована у пресудном, формативном раздобљу српске државе, представљала је идејни пројекат највиших претензија и једно од најсложенијих програмских остварења првих Немањића. Жича је била владарска задужбина, чувар моштију првокрунисаног српског краља и расадник његовог култа. Замишљена као крунидбени храм осамостаљене државе и катедрала аутокефалне цркве, Жича је била не само стожер и отелотворење виталних институција већ и духовно жариште, место на којем је обнародован српски *Синодик православља* и где је чувано *Законоправило светог Саве*. Као ризница највреднијих хришћанских светиња, она је била извориште особене сакралности, симболичан комад Свете земље на српском тлу. Жича је такође била позорница неких од кључних збивања из првих деценија XIII века, а њихов духовни творац и личност која их је најчешће и остваривала био је свети Сава Српски.

Пут до испуњења програмске замисли таквог формата и далекосежности нужно је подразумевао сложене предрадње и читав низ важних корака. Жички „пројекат“, остварен за изненађујуће кратко време, представљао је крајњи исход и круну оних иницијатива које су крајем XII и у првој деценији XIII века предузели чланови породице Немањић. Те активности, визионарски замишљене и промишљено вођене – понајвише заслугом Саве Српског – имале су као крајњи циљ увођење Србије у хришћанску породицу држава, и то у својству легитимног, „изабраног“ народа, Новог Израиља. Према мерилима епохе, за остварење тог циља било је потребно испунити неколико основних услова. То су биле независна држава и аутокефална црква, као и сопствени допринос хришћанској цивилизацији, односно „учешће у светости, у једној вишој духовној заједници у којој би српски народ био заступљен преко ʼсвојих људиʼ“.[1]

Историјски оквири у којима се одвијала државотворна делатност првих Немањића у науци су темељно претресани, с више битних становишта. Непосредно су их одредили општи повесни токови, а пре свега пресудна збивања с краја XII и почетка XIII столећа. Последње две деценије XII века биле су доба великог замаха: захваљујући победоносним ратовима против Византије, Србија је под великим жупаном Стефаном Немањом знатно проширила територију и стекла међународно признање. Једнако значајна била

1 ИСН I, 329 (Д. Богдановић).

Сл. 1. Портрет светог Симеона Немање, Краљева црква у Студеници

су драматична збивања с почетка XIII века, која су за исход имала слом Византијског царства 1204. године. Последице тог догађаја, добро је познато, биле су далекосежне. Са идеолошке тачке гледишта, неповратно је био уништен мит о Ромејском царству, универзалном, вечном и једином легитимном у екумени, а самим тим срушена су и столећима негована схватања о строго утврђеном хијерархијском поретку народа.[2] С геополитичког становишта, пад Цариграда у руке крсташа довео је до суштинске промене у односима снага како у источном свету тако и на Балканском полуострву. На некадашњој територији Византијског царства образоване су нове творевине под влашћу Латина и на тај начин отворени су путеви за продор западних утицаја. С друге стране, грчке државе у Никеји (1208) и Епиру (1225–1227), иако супарнице у претензијама на наслеђе ромејског престола, значајно су допринеле очувању традиционалних државних и културних тековина Византијског царства. На Балкану је кључан преокрет, с далекосежним последицама, наступио са успоном Бугарске и Србије, које су крајем XII века стекле политичку независност, а убрзо потом и црквену самосталност. Династички програм првих Немањића спровођен је у таквим немирним временима на простору на којем су се укрштали утицаји Истока и Запада и непрекидно сучељавали интереси различитих држава.[3]

Ширину замисли, садржину и домете решења остварених у Жичи немогуће је разумети без осврта, макар и сажетог, на претходне тековине Немањића. За потребе ове расправе у средишту наше пажње биће не толико реалполитички аспекти те проблематике – за коју су првенствено задужени историчари – колико они обрасци и појаве, у распону од идеолошких до књижевних и уметничких, што припадају домену „културне" историје, схваћене у најширем смислу. Те појаве, како ћемо настојати да покажемо, садрже неке од кључних кодова за разумевање функције и сложених порука раних немањићких задужбина, а међу њима и Жиче.

Истраживачи су већ одавно указали на то да је Жича као крунидбени храм имала у српској средини своје претходнике. Место устоличавања владара дукљанске династије, који су у другој половини XI века носили титулу *rex* – можда најстарији од тих претходника – није поуздано утврђено, као ни веродостојност навода из *Барског родослова*, у којем се црква Свете Марије у граду Дукљи помиње као крунидбени храм.[4] Та отворена питања, међутим, не доводе у сумњу важност дукљанског „краљевства од прва", на чијим је традицијама једним делом било утемељено стварање српске државности у доба Стефана Немање. Не мање значајни за разумевање континуитета двеју српских држава – зетске, а потом рашке – јесу и расположиви изворни подаци о инсигнијама дукљанских владара, међу којима је, поред краљевског венца, најважније знамење власти био престо.[5]

Далеко више података сачувало се о другом крунидбеном месту – цркви Светог Петра у Расу, катедрали Рашке епископије.[6] За тај стари и угледни храм, црквено средиште земље, везани су неки од кључних догађаја ране српске повести, какво је Немањино друго, православно крштење, које се збило „усред српске земље", то јест у новом, рашком средишту државе.[7] Извори сведоче о томе да је Немања, након одлуке да абдицира и замонаши се, године 1196. сазвао сабор у Расу и у присуству првака свих друштвених сталежа објавио да власт препушта сину Стефану.[8] Наследника је увео у власт у садејству са епископом Калиником, у свечаном обреду који је обухватао владарску и црквену инаугурацију. То су, када је реч

2 Острогорски, *О веровањима и схватањима* (поглавља *Византијски систем хијерархије држава*, 238–262; *Византијски цар и светски хијерархијски поредак*, 263–277); A. Grabar, *God and family of princes*, у: *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen age* I, Paris 1968, 115–119; одлике византијске владарске идеологије након слома 1204. године разматрао је D. Angelov, *Imperial Ideology and Political Thought in Byzantium, 1204–1330*, Cambridge 2007.

3 Основни прегледи збивања те епохе: S. Ćirković, *Serbien im XIII Jahrhundert*, у: *L'art byzantin du XIII^e siècle*, 117–123; I. Dujčev, *Le grand tournant historique de l'an 1204*, ЗРВИ 16 (1975) 63–68; Б. Ферјанчић, *Србија и византијски свет у првој половини XIII века (1204–1261)*, ЗРВИ 27–28 (1989) 103–148; ИСН I, 251–262 (Ј. Калић), 263–272 (С. Ћирковић), 297–314 (Б. Ферјанчић); Б. Ферјанчић, Љ. Максимовић, *Свети Сава и Србија између Епира и Никеје*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, 13–25.

4 *Љетопис попа Дукљанина*, ур. С. Мијушковић, Београд 1988, 115; Калић, *Претече Жиче*, 79–82 (где су наведени релевантни извори); о значењу титуле *rex* у раздобљу раног средњег века в. ИСН I, 189–190 (С. Ћирковић); исти, *Краљ*, у: ЛССВ, 323.

5 Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*, 121–122 (с наведеним изворима).

6 Сложена питања у вези с црквом Светог Петра у Расу последња је претресала С. Поповић, *Преиспитивање цркве светог Петра у Расу*, у: *Стефан Немања – свети Симеон Мироточиви*, 209–229 (са свом старијом литературом); в. и Ćurčić, *Architecture in the Balkans*, 342–343.

7 Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, 65; ИСН I, 261 (Ј. Калић).

8 Хронолошки најстарији извор јесте *Хиландарска повеља* Стефана Немање из 1198. године, уп. Ђ. Трифуновић, В. Бјелогрлић, И. Брајовић, *Хиландарска оснивачка повеља светога Симеона и светога Саве*, у: *Осам векова Студенице*, Београд 1986, 54–56; догађај описују и животописци Симеона Немање: Свети Сава, *Сабрани списи*, 102–104; Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, 77; Доментијан, *Живот*, 268–269; Теодосије, *Житија*, 129.

Сл. 2. Црква Светог Петра у Расу

о немањићкој династији, прва и стога кључно важна сведочанства о чину увођења у власт. Владарску инаугурацију чинило је устоличење, обред у којем је Немања сина, узевши га за руку, посадио на „свој" трон, то јест на „престо Христом дароване (му) владавине". Црквени део свечаности састојао се од „венчања", то јест крунисања великожупанским венцем, и „благослова" – осењивања крстом и полагања руку на главу, уз певање многољетствија.[9]

Битна тековина таквих збивања и стремљења било је утемељење идеје и праксе везаних за владарске инсигније и државну симболику. То се, пре свега, односи на престо, који је у српској средини од самог почетка основни знак власти и њен трансперсонални израз.[10] „Област српског престола", формулација коју користи Стефан Првовенчани када говори о територији под Немањином влашћу, јасно сведочи о томе да је речени појам поистовећиван са српском државом.[11] Како је то у науци показано, „престо светог Симеона" представља темељан појам владарске идеологије Немањића – израз схватања о монарху родоначелнику, као и концепта династичког легитимитета и континуитета. О снази и трајању тог патримонијалног начела најбоље сведочи чињеница да се сви српски владари, почев од Стефана Првовенчаног, „успињу на сто", то јест „предржавају престо" својих прародитеља.[12] Изузетан значај, политички, као и обредни, имале су и друге владарске инсигније Стефана Немање: венац, копље, мач, скиптар, делови одеће. Оне су истицале Немањину двоструку улогу – родоначелника династије и идеалног владара – а изнад свега самодржавни статус Рашке. Владарски знак с нарочито сложеним значењима био је Немањин напрсни крст, којим он „побеђиваше у биткама", укључујући и ону судбоносну, код Пантина, када је надвладао браћу. Најпре наменан да се с пекторалом сахрани, Симеон Немања га је након монашења понео на Свету гору, да би га одатле послао сину Стефану с речитом поруком да

9 Темељна компаративна студија о том обреду: Радујко, Благослов *и* венчање, 253–283 (са изворима и свом старијом литературом).

10 Ј. Калић, *Престо Стефана Немање*, ПКЈИФ 53–54, св. 1.4 (1989) 21–30; Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*, 24–26.

11 Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, 70.

12 Темељна студија: Радујко, *„Престо светог Симеона"*, 55–88 (са акрибично претресеним изворима).

му он буде „чувар и утврђење и победилац и помоћник у биткама“. Та околност, као и чињеница да је Немањин пекторал свечано положен у Студеници, владарској задужбини и династичком маузолеју, указује не само на патримонијални, династички карактер пекторала већ и на његов инсигнолошки смисао.[13] То је истовремено потврда да је српска средина великожупанског раздобља познавала култ Часног крста у широком распону његових функција.[14] Прави замах култ Часног крста, као и култови других знаменитих хришћанских реликвија, добио је тек нешто доцније – у програму Спасове цркве у Жичи.

Замисао Жиче као средишта аутокефалне српске цркве такође има своју предисторију, коју треба посматрати у ширем контексту српског „црквеног питања“ из раздобља што обухвата крај XII и прве две деценије XIII века. Међу истраживачима постоји општа сагласност у схватању да су иницијативе усмерене ка задобијању црквене самосталности биле неодвојив део борбе за државну независност: та борба добила је свој крајњи, успешан исход 1217. године, када је Стефан Немањић „венчан“ круном добијеном из Рима, а две године доцније уследило је и стицање црквене аутокефалије. Први и веома значајни кораци у том правцу везани су за иницијативу Саве Немањића и његовог замонашеног оца Симеона да заснују манастир Хиландар, прву српску обитељ на Светој гори. Оснивање Хиландара сматра се зачетком идеје о самосталности српске цркве, а крајњи циљ читавог подухвата сажет је у познатом исказу: српски манастир на Атосу подигнут је како би био „истинито прибежиште отачаству“, да „деца отачаства … до конца буду спасени“.[15] Златопечатна повеља из јуна 1198. године, којом цар Алексије III додељује самоуправни статус Хиландару, стављајући га под Симеонову и Савину управу („да буде Србима на вечни поклон“), као и повеља Симеона Немање и његовог сина Стефана из исте године, не само што је обезбедила Хиландару статус самоуправног, независног манастира већ га је и конституисала као српску наследну ктиторију породице Немањић.[16] Тај статус добио је и своју правну регулативу у *Хиландарском типику*, првом српском манастирском уставу, састављеном по угледу на *Евергетидски типик*. Аутономија српског манастира прописана је одредбом у познатој тринаестој глави типика, где се хиландарски игуман, за разлику од старешина других светогорских обитељи, изузима од обавезе да одлази у Цариград ради именовања и уручења игуманске палице.[17]

Наредна, веома важна етапа истог плана било је Савино рукоположење у чин јерођакона и јеромонаха (1199/1200), а касније у достојанство архимандрита.[18] У међувремену Сава је извео програмски чин далекосежних последица – пренос очевих моштију из Хиландара у Студеницу. Ту, у задужбини и гробној цркви родоначелника династије, основао је 1207. године студеничку архимандрију као зачетак будуће самосталне српске цркве. По обрасцу установљеном у *Хиландарском типику*, у тринаестој глави *Студеничког типика* донео је пропис да се увођење у дужност новоизабраног студеничког игумана обавља тако што му српски владар у самом манастиру уручује палицу током литургије.[19] Тај обред, како је у науци истакнуто, представљао је неку врсту инвеституре, као што је поменута одредба била својеврстан *lex specialis*: он не само што је манастиру обезбедио пуну слободу већ је послужио и као основа за ослобађање од јурисдикције Охридске архиепископије и за утирање пута ка будућој црквеној самосталности.[20]

Типици које је саставио Сава Немањић сведоче о још једном изузетно значајном подухвату из раног немањићког раздобља, оног што је претходило настанку Жиче. Ти „устави“ резултат су Савиног

13 О Немањином пекторалу сведочи Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, 69, 82–83, 100; Марјановић-Душанић, *Владарски знаци Стефана Немање*, 76– 87 (с релевантном литературом).

14 О реликвији Часног крста: Frolow, *La relique de la Vraie Croix*; у новије време нарочито су значајни: *Byzance et les reliques du Christ*; Klein, *Byzanz, der Westen und das „wahre“ Kreuz* (где су наведени сви релевантни извори и библиографија).

15 Доментијан, *Живот*, 89.

16 ИСН I, 316 (Д. Богдановић); Живојиновић, *Историја Хиландара* I, 57–65 (са изворима)

17 Свети Сава, *Сабрани списи*, 62–63.

18 М. М. Петровић, *Архимандритско достојанство светога Саве*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, 39–50; S. Kissas, *When did St Sabbas of Serbia receive the Title of Archimandrite?*, Хиландарски зборник 9 (1997) 21–25; новији резултати истраживања доводе у питање раније схватање – засновано на сведочењу животописаца – да је Сава архимандритско достојанство добио у Солуну. Будући да се у познатим изворима не помиње ни један једини архимандрит на Светој гори у средњем веку, изнето је схватање да је то достојанство Сава могао добити тек у Студеници, на начин детаљно описан у тринаестој глави *Студеничког типика*. Уп. Миљковић, *Житија*, 112–114.

19 Свети Сава, *Сабрани списи*, 92–93; ИСН I, 316–317 (Д. Богдановић).

20 М. Петровић, *Студенички типик и самосталност Српске цркве*, Београд 1986; исти, *Црквенодржавне идеје*, 99–112 (са старијом литературом).

Сл. 3. Манастир Хиландар

помног старања око организације монашког живота. Одгојен на најбољим, атоским источницима, Сава је био одлично упућен и у праксу и у виши смисао источнохришћанског монаштва. Стога је пренео, по Доментијановим речима, „сваки узор Свете Горе у своје отачаство“ или, према Теодосију, атонски „поредак пустињачки“.[21] То значи да је утемељио све битне облике монашког живота – киновијски, скитски и усамљенички – и уредио их посебним типицима. Била је то, без сумње, једна од најдалекосежнијих тековина укупних Савиних прегнућа. Монаштво изразито источне, светогорске оријентације и устројства остало је током читавог средњег века, па и доцније, трајни идеал и окосница духовног живота код Срба.[22]

Активно присуство у духовној заједници тадашњег хришћанског света подразумевало је, према мерилима времена, сакрално заснивање државе и династије. Том високом циљу био је саображен свеобухватно замишљен идеолошки програм чији је творац био Сава Српски. У његовом средишту налазио се култ светог владара – Симеона Немање, родоначелника светородне династије. Као врстан

21 Доментијан, *Живот*, 124; Теодосије, *Житија*, 105; в. и Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*, 177–185 (са свом старијом литературом).

22 ИСН I, 324–326 (Д. Богдановић); Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 84–108 и passim.

познавалац богословских и хагиолошких начела светитељског прослављања, Сава је створио заокружен светачки модел, уподобљен истовремено универзалним хришћанским стандардима и посебним српским приликама и потребама. Суштину тог концепта, који је Сава осмислио у свим битним елементима и сам спровео у дело градећи очев светачки лик, чиниле су идеје о богопомазаном владару, светородном пореклу династије и Србима као „Новом Израиљу“. Смисаоно језгро тог модела било је оличено у тријади *владар – монах – светитељ*. Владарску компоненту чинио је низ прописаних својстава и врлина који су Немању одредили као „идеалног владара“ – ратника победника, заштитника цркве и правоверја, праведног судију, наставника и просветитеља. Монашки идеал, свакако један од најособенијих чинилаца српских владарских култова, утемељен је чином Немањине абдикације и монашења, а потом одласком на Атос и упражњавањем одговарајућих врлина и подвига, које су његови животописци описали помоћу прописаних хагиографских топоса. Схватање да је монашење владара, укључујући и предсмртно монашење, један од најпоузданијих начина задобијања светости имало је одјека код већине Немањиних потомака и постало је важан чинилац династичке идеологије.[23]

Култ светог владара обухватао је неколико битних елемената, који су остали заједнички именитељ штовања светих код Срба. У целини посматрани, ти чиниоци били су у функцији сакралног заснивања државе и грађења лика харизматског, богомданог владара. Осим хагиографских и химнолошких елемената, намењених литургијском прослављању „светог краља“, важну улогу имали су и они ритуални. Ти елементи обухватали су више прописаних етапа везаних за свете мошти – *elevatio*, *translatio* и *depositio* реликвија.[24] Овај обред је, заслугом светог Саве, у српској средини до танчина спроведен приликом поступног грађења Симеоновог светачког лика. У складу с праксом уобичајеном у православном свету, култ Симеона Немање био је исход ступњевитог и сложеног поступка. Кључни догађаји на путу његовог прослављања били су смрт и сахрана у Хиландару 1199. године, монашки по карактеру, а затим, након осам година, објављивање и подизање тела. Уследили су пренос моштију у Србију 1207. године, свечани дочек у Студеници и сахрана у припремљен гроб. Управо ту, у свом „отачаству“, Симеон се објавио мироточењем и чудима – поузданим знамењем и врхунском потврдом светости. Сигурно није случајно то што је управо приспеће Симеонових моштију имало кључну улогу у помирењу завађене браће Стефана и Вукана и што је оно на тај начин допринело смиривању прилика у земљи. У току тих збивања постепено су стварани прославни састави у којима је одређиван Немањин светачки идентитет и формулисан концепт светог родоначелника и заштитника државе.[25] Важно је истаћи да се *adventus reliquiarum* Симеона Немање збио у посебним историјским приликама, тачније у околностима грађанског рата и дубоке државне кризе у Србији. Према сведочењу наративних извора, требало је да транслација моштију помири завађену браћу, учврсти државу и помогне у надвладавању спољних непријатеља. Пренос Симеоновог тела био је један од последњих у низу европских *adventus*-а којима су установљени култови заштитника држава – на пример, светог Дионисија у Сен Денију код Париза, Едварда Исповедника у Вестминстеру или Карла Великог у Ахену. Тај чин свечане и јавне „промоције“ сопственог, националног свеца не само што је у Србији изведен по истој, тачно утврђеној процедури већ је имао и једнак идеолошки циљ и политичку сврсисходност – а то је стицање сопственог светог покровитеља државе и народа.[26]

Кључни елементи култа Симеона Немање – а потом и других светих владара код Срба – могли би се условно означити као материјални. Они се односе на пажљиво смишљен градитељски, фунерарно-реликвијарни и сликани програм, створен за потребе владарске идеологије и династичке пропаганде. Средишње место у том програму, почев од Немањине Студенице, имале су владарске задужбине маузолеји, у којима су Немањићи себи унапред припремали репрезентативне гробове. По значају и функцији ти манастири били су не само индивидуалне већ такође литургијске и историјске *меморије*, средишта духовности и „просвећености“ саображена виталним интересима друштвене заједнице. Попут других владарских маузолеја средњовековне Европе, задужбине Немањића биле су носиоци идеје државности и династичког програма. Такав статус давала су им на првом месту тела светих вла-

23 За ова питања в. Д. Поповић, *Под окриљем светости*; Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*; иста, *Свети краљ*; у овим студијама наведени су релевантни извори и опширна компаративна библиографија.

24 Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 233–252.

25 *Исто*, 41–74; Д. Војводић, *Хиландарски гроб светог Симеона Српског и његов сликани програм*, Хиландарски зборник 11 (2004) 27–58.

26 Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 233–252; о српском концепту светог владара у контексту европске владалачке идеологије в. Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 17–194.

Сл. 4. Манастир Студеница

дара што су почивала на тачно утврђеном месту у простору храма, у репрезентативно устројеним гробовима, окружена сликама са есхатолошким и династичким порукама. Према обрасцу установљеном у Студеници, сакрално средиште тих задужбина биле су мошти ктитора, светих владара. Без обзира на то да ли је реч о мироточивим моштима, попут реликвија светог Симеона, или о „целим" и „благоуханим" телима, какве су, по правилу, биле мошти потоњих немањићких владара, оне су представљале извориште чудесних и исцелитељских моћи. Та *dynamis* и *praesentia* светитеља далеко су надилазиле сферу популарне побожности. Оне су биле потврда стечене сакралне ауре Немањића, јемство небеског покровитељства над династијом и „отачаством", као и легитимитета новостворене српске државе у васељенском поретку народа.[27]

Освештани образац, идејни фокус и трајни узор таквог програма била је Студеница, чувар моштију родоначелника династије и светог заштитника државе. Са Студеницом Срби су стекли властити сакрални простор и утрли пут сопственом учешћу у хришћанској светости. Учинили су то са завидним идејним форматом, општепрепознатљивим средствима и с великим стваралачким замахом. Замисао и уобличавање Студенице непогрешиво откривају програмско усмерење и крајњи циљ њихових укупних прегнућа. У историјској и политичкој равни те иницијативе подударају се са оним развојем догађаја који је у науци описан као „прелазак из недовољно сигурне самодржавности у византијској политичкој сфери у самодржавност праћену фактичком независношћу, која подразумева остајање земље у византијској културној сфери".[28] Наредни, крупан корак ка независној држави, аутокефалној цркви и задобијању светости учињен је у следећој деценији – програмом оствареним у Жичи.

27 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*; иста, *Под окриљем светости*, 7–24, 41–74, 75–96.

28 Lj. Maksimović, *L'idéologie du souverain dans l'Etat serbe et la construction de Studenica*, у: *Студеница и византијска уметност*, 49.

ЦРКВЕНО И ДУХОВНО СРЕДИШТЕ: ЖИЧА У ДОБА СВЕТОГ САВЕ

ИЗБОР МЕСТА

Одабир места на којем се у византијском свету заснивала монашка обитељ зависио је од низа веома различитих чинилаца – почев од функције самог манастира и посебних жеља ктитора до природних својстава простора, близине урбаних и економских средишта, мреже комуникација.[29] Другачије није било ни у српским земљама средњег века. Досадашња истраживања издвојила су неколико битних елемената који су у немањићком раздобљу узимани у обзир приликом избора простора за подизање манастира. То су били постојање извора питке воде и старијег култног места, отворена позиција која је доминирала околином и тло погодно за градњу (сл. 6).[30]

Ако се изузме изостанак старијег сакралног средишта, место на којем је заснована Жича било је у великој мери уподобљено поменутим захтевима. Манастир је подигнут на невеликој уздигнутој заравни, ограниченој с јужне стране Жичком речицом. Налази се недалеко од утока Ибра у Мораву, у пространој долини окруженој обронцима Столова и богатој природним ресурсима. Велики значај имали су и путеви који су то подручје повезивали с другим областима средишњег Балкана. Нарочито важан био је стари пут, по свој прилици антички, који је, пратећи ток Ибра, водио према Косову.[31]

Предео одабран за подизање Жиче налазио се почетком XIII века у североисточним граничним областима српских земаља, удаљен од актуелног државног средишта. Поступак померања центра средњовековне српске државе у науци је још одавно утврђен: током друге половине XII века он се из зетског приморја постепено селио на исток, у унутрашњост земље, и најзад се учврстио у области Раса. Надовезујући се на тековине својих претходника, Немања је на том подручју засновао ново „столно место“. У Расу, уз стару цркву Светих Петра и Павла, налазила се катедра рашких епископа, која је постала изузетно утицајно верско и духовно средиште земље, а њени епископи, попут Јевтимија и Калиника, припадали су

29 A. M. Talbot, *Founder's choices: Monastery site selection in Byzantium*, у: *Founders and refounders of Byzantine Monasteries*, ed. M. Mullett, Belfast 2007, 43–52 (са изворима и литературом).

30 С. Поповић, *Крсӣ у кругу*, 68–71.

31 Једина поуздана сведочанства о тој саобраћајници, сада ишчезлој, забележио је у другој половини XIX века А. Алексић, *Ибар од Рашке до Карановца*, Годишњица Николе Чупића III (1879) 24–67; в. и M. Popović, *Maglički zamak*, 19–20.

Сл. 5. Порӣреӣ свеӣоī Саве Срӣскоī, манасӣир Милешева

најугледнијим личностима Немањиног доба.[32] Црква Светих Петра и Павла, како је већ истакнуто, била је истовремено и крунидбени храм.[33] У области Раса Немања је успоставио и своје владарско боравиште, у којем су његови потомци столовали готово до краја XIII века, када резиденције премештају на Косово, пратећи правац ширења српске државе. Дакле, у поменутом раздобљу, нешто краћем од једног столећа, у Расу је било обједињено световно и духовно средиште државе, што је, као институционални модел, а и као просторна организација, било у сагласности с тадашњом европском праксом.[34] Тај образац нарушен је и преиначен већ у другој деценији XIII века успостављањем архиепископије у Жичи.

Истраживачи који су се дотицали поменутог питања углавном су сагласни око тога да није нимало једноставно разумети побуде којима су се руководили Немањићи приликом избора места за изградњу Жиче, као и приликом доношења одлуке да управо ту заснују седиште аутокефалне српске цркве. Нарочито је тешко објаснити изостанак „црквеног континуитета" Раса и чињеницу да се таквом одлуком његов статус политичког центра нашао у раскораку са црквеним статусом, будући да је добио ниже место у рангу српских епископа.[35] Недовољно су јасни и други аспекти тог питања. У новонасталим приликама, након Немањиних војних победа и потискивања Византије, простор између Ибра и Мораве, на којем је подигнута Жича, нашао се у крајњем, североисточном делу српске државне територије, на граници према Угарској и римокатоличком свету. Проблем истовремено још сложенијим чини то што поменути простор није био природно заштићен. У недостатку чврстих упоришта у писаним изворима, остаје нам претпоставка да је избор места за подизање Жиче могао бити део шире и неостварене замисли, а то је намера да се државно средиште пресели према Сави и Дунаву, што је био могући правац ширења Србије.[36] У сваком случају, током друге деценије XIII века архиепископско седиште и крунидбени храм, као и резиденција црквеног поглавара, на дуже време раздвајају се, у просторном смислу, од владарског двора.

32 ИСН I, 261–262 (Ј. Калић); Ј. Калић, *Сшолно месшо Србије*, Новопазарски зборник 12 (1988) 13–21; Јанковић, *Ейискоџије и мишройолије*, 15–16, 171.

33 В. нап. 9 и 10.

34 С. Новаковић, *Немањићке ӣресшонице Рас – Пауни – Неродимља*, Глас СКА 88 (1911) 1–54; М. Поповић, *Владарско боравишше*, 233–245; В. Ј. Ђурић, *Срӣске ӣресшонице у доба Немањића и њихова умешносш*, Београд 2006.

35 Ћирковић, *Жича као архијерејско седишше*, 12–13.

36 М. Поповић, *Владарско боравишше*, 245; исти, *Maglički zamak*, 195–196.

ХРОНОЛОГИЈА ДОГАЂАЈА И ЕТАПЕ ГРАЂЕЊА

Раздобље у којем је заснована и саграђена црква Светог Спаса у Жичи обележили су догађаји од пресудног значаја, а неки од њих трајно су изменили токове српске повести. Поменућемо главне: пренос моштију светог Симеона из Хиландара у Србију (1207) и њихово студеничко објављивање, крунисање Стефана Немањића круном из Рима (1217), добијање црквене аутокефалије (1219), Стефаново крунисање по православном обреду (1221). Сва та збивања представљала су сегменте истог, јасно усмереног тока – победоносног хода првих Немањића ка остварењу државности – чији је *spiritus movens* био Сава Српски. Будући да је Жича у више наврата била у самој жижи поменутих догађаја, историјат и хронологију њеног грађења заправо је немогуће посматрати изван тог ширег контекста.

Време заснивања Жиче није прецизно саопштено у сачуваним писаним изворима. Ипак, хронологију и етапе њеног грађења и осмишљавања могуће је реконструисати посредно и у основним цртама захваљујући подацима из животописâ светог Саве које су саставили његови биографи Доментијан и Теодосије. Када се та сведочанства помоћу пажљиве критичке анализе сместе у шири оквир – који чине поуздано утврђене историјске чињенице и чврста хронолошка упоришта – наша представа о настајању „Мајке цркава", мада и даље магловита у многим битним аспектима, ипак поприма довољно јасне контуре.[37]

Користећи се таквим истраживачким поступком, почетак грађења Жиче истраживачи смештају у раздобље након 1207, када је Сава пренео очеве мошти из Хиландара у Србију, с тим што у новије време постоји склоност да се то датовање помери ка 1210. години. У прилог таквој хронологији истакнута је и индикативна чињеница да Доментијан о оснивању Жиче говори пре приповести о Стрезовој смрти, која се збила негде око 1214. године.[38] У сваком случају, Жича је заснована у време када је Сава био студенички архимандрит, а Стефан велики жупан, што Доментијан изриком тврди. Он такође не пропушта да

37 У новије време значајан допринос прецизнијој хронологији грађења Жиче дали су М. Марковић, *Прво ӣушовање*, 113–128, и Б. Миљковић, *Жишија* (са свим старијим мишљењима).

38 Марковић, *Прво ӣушовање*, 115, 119–120 (с подробном историјом истраживања); Миљковић, *Жишија*, 135–139, хронолошка табла на стр. 213; за годину Стрезове смрти в. Р. Радић, *Свеши Сава и смрш обласног госӣодара Сшреза*, у: *Свеши Сава у срӣској исшорији и шрадицији*, 51–61.

Сл. 6. Положај манасшира

истакне прави, далекосежни циљ успостављања студеничке архимандрије: „Јер ваистину Богом би наречена архимандрија, од које и овај богољубац основа велику архиепископију, дом Спасов, звану Житчу, коју почевши и саврши са благоверним братом својим, великим жупаном кир Стефаном." Исказ потврђује Теодосије: цркву Господњег Вазнесења у Жичи „свети сазида док остаде као архимандрит у Студеници".[39] Упоредо с хронологијом, у науци је разматрано и важно питање ктиторства манастира Жиче – једно од суштинских, будући да задире у проблем њене функције, о чему ће бити речи нешто доцније. Судећи по Доментијановим и Теодосијевим исказима, чини се да је оснивачка улога Стефана Првовенчаног неспорна. Доментијан у два наврата каже како је Жича „рукотворени му манастир", што потврђују и Теодосијеви искази да је Стефан „ктитор те божаствене велике цркве", односно да је Архиепископија „од Стефана саздана".[40] Сачувани наративни извори истовремено одреда истичу Савину кључну улогу у читавом подухвату. Таква сведочанства појављују се већ у најстаријим прославним саставима који су му посвећени, а то су његово пролошко житије и кратко житије.[41] Слично томе говоре и Савини животописци: подизање Жиче они описују као исход заједничке активности Саве и Стефана Немањића, па чак повремено сву заслугу за то приписују Сави.[42] У науци је већ уочено да су таква схватања у великој мери била прихваћена како међу савременицима тако и међу потомцима, па се стога, нарочито од XIV века, ктиторство Стефана Првовенчаног понекад сасвим занемарује, а наглашавају се Савине заслуге. Такође, с правом је оцењено да Савину улогу у читавом подухвату не треба одређивати као ктиторску, већ као саветодавну, то јест надзорну.[43]

Ипак, пажљив читалац поменутих „житија и жизни" не може се отети утиску да је Савина улога у подизању Жиче на суштински начин надилазила пружање савета и надзирање. И иначе када је реч о црквеном градитељству и уметности његовог доба, Сава је, могло би се рећи, био не само идеолог и творац појединих идејних решења већ и истински покретач свих важнијих иницијатива.[44] Ту делатну снагу и надахнуће пуно жара не пропуштају да истакну његови биографи, па тако Доментијан вели, нимало случајно, да су браћа започела радове на Архиепископији „са великом љубављу" и да су „горели духом светим" како би је што успешније довршили.[45] У таквом особеном прегнућу да се учине богоугодна дела као да се препознаје такозвана христообразна журба – ревност у испуњавању божанских закона и хришћанских дужности, која је један од важних атрибута идеалног владара код Срба.[46] У том контексту не треба сметнути са ума да се Савино ангажовање на подизању Архиепископије одвијало у склопу програмске и веома опсежне делатности на стварању црквене организације и сакралне топографије на подручју српских земаља. Подробно и сликовито о тој полетној и ужурбаној градитељској делатности говоре познате Доментијанове речи да је Сава „у свима изабраним местима" утврђивао старе и заснивао нове цркве, а тамо где није то стигао – подизао је крст ради прослављања имена Божијег. Сведочанство допуњује Теодосије, који укратко каже да је Сава, поред Архиепископије, саздао и многе друге цркве, „мале и велике, камене и дрвене".[47] Разуме се да је заснивање Архиепископије представљало врхунски циљ тих Савиних иницијатива и да је оно било део ширег плана за осамостаљивање српске цркве, чија је припремна етапа, како је већ истакнуто, било стварање студеничке архимандрије.

Једно од најранијих сведочанстава о радовима на Жичи садржано је у епизоди о Савином исцељењу раслабљеног током посете манастиру, који је, према Теодосију, тада још био у изградњи. Реч је о чуду о којем говоре оба Савина животописца, с тим што је у овом случају приповест млађег видно подробнија. Дакле, непосредно се надовезујући на исказ

39 Доментијан, *Живот*, 123–124; Теодосије, *Житија*, 173.

40 Доментијан, *Живот*, 157, 168; Теодосије, *Житија*, 207, 230.

41 У пролошком житију (1237/1238) тако стоји да је „Сава саздао архиепископију и украсио је сваким добротама" (В. Ћоровић, *Пролошко житије светог Саве*, у: *Светосавски зборник* II, 85), а у кратком житију (око 1200) да је, уз многе друге цркве, „саздао архиепископију" [Д. Богдановић, *Кратко житије светог Саве*, ЗМСКЈ 24/1 (1976) 26].

42 Доментијан, *Живот*, 123–124, 142, 187; Теодосије, *Житија*, 173, 204, 205.

43 Марковић, *Прво путовање*, 118–119. Сава као ктитор Жиче помиње се, на пример, у Теодосијевој *Служби светом Сави* (Теодосије, *Службе, канони и Похвала*, прир. Б. Јовановић-Стипчевић, Београд 1988, 107–108) или у Даниловом *Житију архиепископа Арсенија* (Данило Други, *Животи*, 155).

44 Из обимне библиографије издвајамо: зборник *Сава Немањић – свети Сава. Историја и предање* (Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*, 231–243; Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 245–261); ИСН I, 408–414 (В. Ј. Ђурић); Тодић, *Иконографска истраживања*, 25–41; Чанак-Медић, *Жичка Спасова црква*, 173–186; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича* (с библиографијом).

45 Доментијан, *Живот*, 142.

46 Реч је о типолошком својству владара којим се он одређује као *rex prosperans*, в. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 254–264.

47 Доментијан, *Живот*, 123–124; Теодосије, *Житија*, 173.

Сл. 7. Спасова црква, поглед са севера

да је Сава започео са изградњом Спасове цркве док је обављао архимандритску дужност у Студеници, Теодосије каже како је он с братом Стефаном дошао у Жичу „да види оне који зидају Архиепископију“. Затим следи познати исказ који потврђује Савин лични допринос изградњи Архиепископије, идејни, као и практичан: „… јер многе раднике зидаре и веште мраморнике беше довео из грчке земље, и сам са њима пребивајући учаше их да украсе цркву по вољи његовој.“[48] Уследило је чудо: Сава је одузетог унео у цркву и положио га пред икону Христа Спаса, а затим је, без присуства сведока, применио своје терапеутске методе, укључујући молитве, метаније и зазивање имена Господњег. Епилог читавог догађаја било је чудесно оздрављење раслабљеног, али и снажан одјек тог чина у народу, што је, према сведочењу животописаца, Сави донело репутацију „новог чудотворца“.[49] Из поменуте приповести, како су то истраживачи већ раније истакли, могу се извести неки важни закључци, на пример то да је жички храм у време описаног догађаја – у првој половини или средином друге деценије XIII века – на неки начин већ био у функцији будући да се чудо збило у унутрашњости цркве. То потврђује и исказ да се у њему већ налазила нека Христова икона, можда посебно поштована.[50]

С друге стране, ова приповест даје нам и другачију, једнако занимљиву врсту података. Наиме, она речито говори о особеним Савиним методама приликом обављања важних мисија. Са статусом светог човека и харизматске личности – поседника посвећених знања и, још за живота, чудотворних моћи

48 Теодосије, *Житија*, 173; мишљења о могућем грчком пореклу зидара и мраморника последњи је коментарисао Б. Миљковић, *Житија*, 137–138.

49 Теодосије, *Житија*, 173–175; о истом догађају извештава Доментијан, *Живот*, 128–130.

50 Миљковић, *Житија*, 137, 140; Марковић, *Прво путовање*, 118.

– он је помоћу препознатљивих механизама радио на успостављању свог духовног ауторитета, као што је и „дивно чудо" које се одиграло у простору жичког храма сигурно допринело стварању својеврсне сакралне ауре око новооснованог архиепископског средишта.[51]

На основу постојећих сазнања не може се прецизно одредити у којој је фази била изградња Жиче у време крунисања Стефана Првовенчаног 1217. године краљевском круном добијеном од папе. Добро је познато да у вези с тим толико значајним догађајем постоји вишеструко несагласје, како међу српским и латинским тако и међу самим српским изворима. Поуздано се зна на основу латинских извора да је, на молбу Стефана Немањића, папа Хонорије III послао свог легата у Србију и да је он Стефана крунисао краљевским венцем.[52] Српска верзија догађаја – по којој је Сава послао ученика Методија у Рим да тражи „благословени венац, да венча свога брата на краљевство", позивајући се на дукљанско „краљевство од почетка" – забележена је само код Доментијана, док Теодосије круну римског порекла у потпуности прећуткује.[53] Извори, ни латински ни српски, не обавештавају нас о томе где је тачно обављено Стефаново крунисање, па се то питање у науци сматра отвореним, као и претпоставка да је Стефаново крунисање 1217. обављено у Петровој цркви у Расу.[54] Недовољно је познат и даљи ток догађаја, тачније хронологија Савиног другог одласка на Свету гору. Истраживачи су готово једномишљени у томе да је Сава отпутовао на Атос одмах након Стефановог крунисања, а Савино напуштање Србије поједини међу њима тумачили су његовим незадовољством због братовљевог заокрета ка прозападној политици.[55]

У сваком случају, Сава се из Хиландара запутио у Никеју, где је 15. августа 1219. године, на празник Успења Богородичиног, посвећен за архиепископа. На тај начин он је успешно спровео у дело једну од својих најважнијих мисија, а то је било задобијање црквене аутокефалности као неопходног чиниоца државне независности. Делотворном дипломатском активношћу, али и личним ауторитетом, он је од никејског цара Теодора I Ласкариса и патријарха Манојла Сарантена испословао право да српски архијереји самостално хиротонишу свог црквеног поглавара.[56] Савин повратак из Никеје животописци су описали као „враћање на Запад", а главне успутне станице итинерера били су Света гора и Солун.[57] Једна епизода с тог пута, књижевно изузетно живо уобличена, врло је илустративна за сагледавање Савиног односа према Жичи. Дакле, када је напуштао Атос, Саву су опхрвале бриге и тешке мисли због предстојећих обавеза око организације цркве. Док је ходио путем, међутим, његову „велику печал" изненада је сменио „извор весеља" захваљујући јављању Светог Духа: „… све ће ти успети на добро … да цркву твоју, велику архиепископију, савршиш часно са прекрасним бојама и са божаственим лепотама, и да цео народ твој научиш да последује његовим светим заповестима, и часни рог праве вере узнеће се у твоме отачаству."[58] Први корак у том правцу Сава је направио већ у следећој етапи свог путовања „на Запад". Док је боравио у Солуну (у јесен 1219) као гост солунског митрополита Константина Месопотамита, он је започео рад на правном утемељењу српске државе и цркве.[59] Ту је сабрао „многе књиге законске о исправљењу вере", то јест византијске канонске списе, и на основу њих сачинио је одговарајућу компилацију – *Номоканон* (*Законоправило светог Саве*).[60]

51 О чудотворним моћима Саве Српског, њиховом смислу и функцији в. Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 97–118.

52 ИСН I, 300–301 (Б. Ферјанчић), са изворима и старијом литературом; Марковић, *Прво путовање*, 121–123 (с подробно коментарисаним изворима).

53 Доментијан, *Живот*, 156–157.

54 Ћирковић, *Срби у средњем веку*, 56; претпоставку да је Стефан Првовенчани крунисан у Петровој цркви изнела је Ј. Калић, *Претече Жиче*, 84; мишљење да је Стефан Немањић крунисан у Жичи изнела је М. Чанак-Медић, *Дело мраморника*, 16; за критички осврт на то гледиште в. Марковић, *Прво путовање*, 125–126, нап. 74.

55 Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 73–78; Марковић, *Прво путовање*, 121.

56 Тај догађај, са извесним међусобним несагласјима, описују оба Савина биографа: Доментијан, *Живот*, 133–137; Теодосије, *Житија*, 194–197 (где се то збивање погрешно смешта у Цариград уместо у Никеју). Уп. ИСН I, 316–317 (Д. Богдановић); Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 71–83. На основу анализе просопографских и хронолошких података о Савином путовању у Никеју и његовој хиротонији допуштена је и могућност да су се ови догађаји збили 1218. године, уп. С. Ћирковић, *Доментијанова просопографија*, ЗРВИ 45 (2008) 141–155.

57 Доментијан, *Живот*, 138–141; Теодосије, *Житија*, 199–201; за значење појмова *Исток* и *Запад* у српским средњовековним текстовима в. С. Ћирковић, *Свети Сава између Истока и Запада*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, 27–37.

58 Доментијан, *Живот*, 140–141; та епизода описана је код Теодосија познатом визијом Богородице Горе, в. Теодосије, *Житија*, 200–201; в. и С. Радојчић, *Епизода о Богородици Гори у Теодосијевом „Животу св. Саве" и њена веза са сликарством XIII и XIV века*, ПКЈИФ 23/3–4 (1957) 212–222.

59 М. Живојиновић, *О боравцима светог Саве у Солуну*, ИЧ 24 (1977) 63–71; ИСН I, 317 (Д. Богдановић).

60 О *Законоправилу светог Саве* в. infra.

Савин повратак у земљу смешта се у сам крај 1219. или почетак 1220. године.[61] У Србији он је затекао брата „обузетог великом телесном слабошћу" и том приликом опет је потврдио своја посебна умећа и исцелитељске моћи: након што је Стефана помазао водом освећеном Часним крстом, „сатвори га здрава".[62] Збивања која су уследила, за нас изузетно важна будући да се тичу радова на Жичи, Савини биографи описују донекле различито. Из Доментијановог приповедања произлазило би да је Сава након повратка из Никеје у два наврата боравио у Жичи. Непосредно се надовезујући на епизоду Стефановог исцељења, он говори о заједничкој ужурбаној активности браће „и за закон и за свету веру, и за савршење свете велике архиепископије, коју од почетка зачеше са великом љубављу, коју и после времена изванредно савршише божаственим лепотама и украсивши светим иконама, и прекрасним бојама извајану поставише је". Следи приповест о Савином одласку у Студеницу, где је он на литургији рукоположио и посветио више свештеника, ђакона и чтеца, помолио се, по обичају, над очевим гробом, а затим, „*ойеш* (п. а.) оде у дом Спасов, у велику архиепископију звану Житчу", где је хиротонисао епископа.[63] Теодосије као да сажима све те догађаје и помиње само један Савин одлазак у Жичу након боравка у Студеници, износећи при томе низ важних података о стању радова на цркви: „Али црква беше велика, а још неосликана, и ову освети и светом трпезом и светим моштима светих украси и утврди"; мало даље, пошто је говорио о освећењу епископа и уручењу „књига законских", Теодосије додаје познати исказ: „А сам се бринуо за довршење цркве, јер беше довео са собом из Константинова града мраморнике и живописце."[64] Ови искази, вишеструко садржајни, пружају важна обавештења за оквирно утврђивање хронологије и етапа рада на Спасовој цркви, допуњујући на тај начин податке до којих се дошло током истраживачких радова. У датом случају, иначе мање поуздан, млађи писац далеко је одређенији. Тако истраживачи сматрају веродостојним његово тврђење да је црква у то време била градитељски уобличена, али још неосликана. Уверљиво делује и исказ да је Сава, који се управо био вратио са Истока, храм „украсио" и „утврдио" светачким моштима. С друге стране, тврђење да је том приликом осветио цркву, уградивши мошти светих у часну трпезу, унеколико противуречи раније испричаној епизоди о

Сл. 8. Свеши айосшол Пешар, јужна йевница

исцељењу раслабљеног, из које би следило, као што је истакнуто, да је храм тада већ био у функцији.[65] Често цитирано Теодосијево тврђење према којем је

61 Јанковић, *Еџискоџије и мишроџолије*, 18; Марковић, *Прво џушовање*, 121.

62 Доментијан, *Живош*, 142; Теодосије, *Жишија*, 202.

63 Доментијан, *Живош*, 142.

64 Теодосије, *Жишија*, 204–205.

65 О функцији светачких моштију приликом освећења цркве: Мирковић, *Православна лишургика* II, 203–216; О. Кандић, *Ушемељење цркава у средњем веку*, Зограф 9 (1978) 12–14.

Сава довео мраморнике и живописце из „Константиновог града“ у науци је с правом оспорено, будући да приликом путовања у Никеју он уопште није свраћао у Цариград.[66] С обзиром на карактер жичке архитектонске пластике, штавише, са опрезом треба размотрити и могућност да је такве мајсторе Сава пронашао у неком другом грчком средишту у којем се зауставио током путовања.[67] Доментијаново казивање о истом догађају, мада уопштеније, чини се да потврђује Теодосијеве речи о току радова у Жичи након Савиног повратка из Никеје. О томе како су они тада били добро одмакли сведочио би исказ да су се браћа трудила око „савршења“ цркве, то јест око њеног довршавања, што су и постигли „после [неког] времена“. Имајући у виду све речене изворне податке, али и шири историјски контекст, истраживачи су дошли до закључка да је до маја 1220. године Спасова црква у Жичи била грађевински уобличена.[68] Преостали, завршни послови састојали су се, пре свега, од прибављања икона и живописања цркве, о чему би сведочиле Доментијанове речи да је у наставку радова црква опремљена „божанственим лепотама … светим иконама и прекрасним бојама“. Осликавање пространог унутрашњег простора Спасове цркве свакако је било захтеван посао, који је подразумевао дуже раздобље. Досадашњи исходи истраживања показали су да је живописање, које је могло започети најраније у пролеће 1220, морало бити завршено до свечаног сабора на Спасовдан 1221. године.[69]

Податке о хронологији грађења Спасове цркве које пружају писани извори битно употпуњују резултати истраживачких радова на самом споменику. Та проучавања показала су да се грађење цркве одвијало у више етапа, чија је релативна хронологија доста поуздано утврђена. У првој етапи био је сазидан главни корпус цркве – олтарски простор, наос, припрата и бочни параклиси. Убрзо затим дограђени су проскомидија и ђаконикон, који очигледно нису били део првобитне замисли, будући да су њиховом доградњом затворени прозори на северном и јужном зиду источног травеја цркве. У исто време пробијени су улази у обе пастофорије, као и врата између северне певнице и проскомидије. Дограђени су такође тремови испред западних улаза у параклисе. Те интервенције биле су израз измењених богослужбених потреба и стога, по свему судећи, у непосредној вези с новом наменом Жиче као црквеног средишта. Део првобитне замисли, како изгледа, била је и спољна припрата – исте ширине као постојећа, али краћа од ње – која је утемељена истовремено с поменутим тремовима. Њено грађење, међутим, било је прекинуто, да би се потом – након извесног времена које није прецизно одређено – наставило са измењеном концепцијом. У сваком случају, сви поменути радови обављени су пре него што се приступило осликавању храма, које је започето негде у пролеће 1220. године. Када је основни корпус цркве с поменутим доградњама био завршен, грађевина је покривена лепом и обојена у јаркоцрвено. У тој фази највероватније су свој задатак обавили и мраморници који су цркву опремили литургијским намештајем. Тако је уобличавање олтарског простора заокружено постављањем олтарске преграде, а читава црква поплочана је мермером и изведена је амвонска розета. Унутрашњост храма добила је свећњаке, укључујући и један монументалан, „ускршњи“, а испред западне фасаде устројена је агијазма.[70] Током наредних годину дана завршено је и живописање цркве. Без обзира на то што је у плану био наставак радова на цркви – тачније, изградња спољне припрате – у тој етапи изведена је и украшена западна фасада храма. О томе сведочи остатак некадашњег фреско-украса – раскошан крст украшен бисерима на западној фасади јужног трема.[71] Он је остао сачуван управо захваљујући околности што је тај део фасаде убрзо покривен прислоњеним јужним зидом спољне припрате. Ти замашни и веома сложени послови приведени су крају до Спасовдана 1221. године. Завршницу радова, која се очигледно одвијала ужурбано и веома полетно, са свешћу о јединственој важности предстојећих догађаја, укратко али и прецизно оцртао је Теодосије: „Када је ускоро била свршена велика црква у Жичи са свима одговарајућим лепотама, заповеди свети архиепископ брату самодршцу Стефану да тамо дође са великашима и са свима благороднима.“[72]

Доиста, Жича је на самом почетку треће деценије XIII века била позорница кључних историјских до-

66 Исту грешку Теодосије прави и када за Константинопољ везује Савину хиротонију за архиепископа, в. Миљковић, *Житија*, 137–138 (са старијом литературом).

67 Шупут, *Мраморници у Жичи*, 157–160. Да сачувани делови архитектонске пластике не пружају сигурну потврду о грчком пореклу „мраморника“, истакла је М. Чанак-Медић, *Дело мраморника*, 113–131; в. текст М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 165.

68 Та хронологија успостављена је на основу податка о Савиној хиротонији епископâ коју осуђује Димитрије Хоматин у познатом писму из маја 1220. године. Уп. Г. Острогорски, *Византија и Словени*, Београд 1970, 170–189.

69 Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 33; Марковић, *Прво путовање*, 124 и passim (с критичким коментаром извора и свим старијим мишљењима); Миљковић, *Житија*, 136–138.

70 Чанак-Медић, *XIII век* I, 16–17 (са старијом литературом); в. и текст М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 171–174.

71 Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 14.

72 Теодосије, *Житија*, 205.

Сл. 9. Распеће, детаљ, јужна певница

гађаја, уприличених након што се Сава са статусом архиепископа вратио у земљу, највероватније почетком 1220. године. Један од најпречих послова било је оснивање нових епископија како би се утицај српске цркве проширио на сва подручја која су се налазила у саставу српске државе и тако потиснуо утицај грчких и латинских епископија. Због тога је Сава у Жичи рукоположио осморицу својих ученика „за које је знао да су достојни и подобни“ за епископе нових и старих дијецеза.[73] Према сведочењу животописаца, Сава не само што је новопостављене епископе „научио богоподобно“ већ је сваког од њих снабдео „законским књигама“ – по свој прилици, примерком *Номоканона* – како би могли „управљати људе по божаственом закону и по предању светих апостола, и чувати указање светих отаца“.[74]

Догађаје који су се одиграли у Жичи након хиротоније епископа описују оба Савина животописца, с тим што њихову хронологију, судећи по резултатима досадашњих проучавања, на веродостојнији начин излаже Доментијан, савременик догађаја везаних за Саву Српског.[75] Сва та збивања, не треба посебно наглашавати, имала су јединствен циљ – правно и сакрално утемељење државе и цркве. Први корак у његовом испуњењу било је сазивање „великог сабо-

73 ИСН I, 317–315 (Д. Богдановић); Јанковић, *Епископије и митрополије*, 23–33.

74 О Савином постављању епископâ извештавају Доментијан (*Живот*, 146) и Теодосије (*Житија*, 204).

75 Доментијан, *Живот*, 147–158; Теодосије, *Житија*, 205–213; за акрибичну анализу веродостојности података в. Марковић, *Прво путовање*, 122–123.

ра“. Био је то црквено-народни сабор највишег ранга, у којем су учествовале све категорије становништва, клирици и лаици, или, према Доментијановим речима, „велики игумани и часни чрнци, попови и ђакони и сав народ христоименитих људи“.[76] Сабор је највероватније одржан у Недељу православља – прве недеље Великог поста – и том приликом је, на литургији коју је одржао с „новоосвећеним епископима, са поповима и ђаконима“, Сава изговорио своју знамениту *Беседу о правој вери*. Та беседа садржавала је, како се сматра, и српску редакцију *Синодика православља* – акта од изузетног канонског значаја, којим је у српској цркви утемељена ортодоксија, ослоњена на светоотачке догмате и одлуке васељенских сабора, уз анатему сваког облика „зловерја безаконих јеретика“, то јест хетеродоксије.[77] Непосредно након одржавања сабора у Жичи Сава је учинио наредни важан корак на снажењу црквене организације. Одабравши међу својим ученицима „богоразумне мужеве“, он их је именовао за протопопе – изасланике с посебним пуномоћјем – и разаслао их „у све крајеве отачаства својега да попуњују недостатке“. Један од њихових најпречих задатака било је искорењивање раширене праксе ванбрачног живота – „недостатка“ који убедљиво сведочи о непотпуној христијанизацији тадашњег друштва – то јест стављање институције брака у надлежност цркве. Савин лични ангажман и његову кључну улогу у тој мисионарској делатности, која је подразумевала „обилазак целе земље и својега народа“, животописци нису пропустили да истакну.[78]

Збивања која су уследила била су припрема за централни догађај што је уприличен у Жичи на самом почетку треће деценије XIII века – крунисање Стефана Немањића. Савини животописци на различит начин излажу његову хронологију. Доментијан га помиње након што је описао збивања на великом сабору, Савину *Беседу о правој вери*, а затим одашиљање протопопа у мисију. Према том писцу, Сава је потом послао у Рим ученика Методија с молбом папи да за Стефана пошаље благослов и круну. Пошто је молба услишена, Сава је позвао у Жичу брата Стефана и ту га крунисао и помазао за „самодржавног господина кир Стефана краља свих српских и поморских земаља“.[79] За разлику од Доментијана, који хронолошки јасно раздваја Савину *Беседу о правој вери* и крунисање Првовенчаног, Теодосије сажима оба догађаја везујући их за Спасовдански сабор. Према млађем писцу, првог дана великог сабора Сава је крунисао и помазао Стефана прогласивши га за „Богом самодржавна краља

76 Доментијан, *Живот*, 147; о саборима аутокефалне српске цркве, укључујући и жичке, в. Благојевић, *Збор*, 224 (с библиографијом); Шаркић, *Средњовековно српско право*, 71–72.

77 Доментијан, *Живот*, 147–154; за Савину жичку беседу в. В. А. Мошин, *Сербская редакция Синодика в неделю православия*, Византийский временник 16 (1959) 317–394; Јеромонах Атанасије Јевтић, *Из богословља Светога Саве*, 117–180.

78 Доментијан, *Живот*, 154–156; Теодосије, *Житија*, 212–213; о положају и задацима протопопа: Р. Милошевић, *Протопопа*, у: ЛССВ, 597–598.

79 Доментијан, *Живот*, 156–157.

Сл. 10. Орнаментална поља над синтрононом у олтару, детаљ

српског“.[80] О појединостима тих обреда биће више речи у наредним поглављима. На овом месту, међутим, посебну пажњу завређује Теодосијево сведочење о дивљењу које је Спасова црква изазвала код свих присутних, исказано у повишеном тону и с видним усхићењем. Писац тако вели да се Стефан Немањић мање радовао „венцу царства и многоценој багреници“, знајући да су пролазни, „него што је толико мноштво било сабрано са свију страна и што су видели цркву његову како је веома красна … јер он беше ктитор те божаствене велике цркве, и беше је украсио многим својим безбројним даровима, иконама светим, свећњацима и завесама, и свима светим сасудима, и свима часним изванредним стварима, тако да је сваки који ју је видео мислио да је небо на земљи и говорио: 'Господе, возљубих красоту дома твојега' (Пс 26, 8).“[81] Тај исказ, вишеструко значајан, садржи неколико врло важних података. Он потврђује Стефанов ктиторски статус, као и чињеницу да је у време одржавања жичког сабора и првог владарског устоличења Спасова црква била не само грађевински довршена и живописана већ и снабдевена скупоценом опремом. Теодосијев исказ сведочио би такође о томе да је српска средина добро познавала символику хришћанског храма, а пре свега ону куполне цркве као својеврсне слике космоса и пројекције „неба на земљи“.

80 Теодосије, *Житија*, 205; Радојчић, *Српски државни сабори*, 74–76.

81 Теодосије, *Житија*, 207.

Након поменутих догађаја, који су обележили рано, формативно раздобље немањићке државе, радови на Жичи настављени су током треће деценије XIII века. Највећи подухват била је изградња веома простране спољне припрате, на чијој се етажи налазила катихумена, и, испред припрате, масивне куле с параклисом на спрату и још једном одајом испод њега.[82] Међу истраживачима углавном постоји сагласност када је реч о хронологији настанка западног постројења, сложеног како по архитектонској структури тако и по намени. Већина њих склона је да закључи како су радови већег обима били изведени пре Савиног првог путовања у Свету земљу 1229. године, не искључујући, међутим, могућност да су се неки од њих продужили и током четврте деценије. У сваком случају, радови су морали бити приведени крају пре Савиног другог ходочашћа на Исток средином 1234. године. Таква хронологија образлагана је са два основна аргумента. Први се тиче иконографије портрета краља Радослава, насликаног са Стефаном Првовенчаним у портику жичке куле – она, као и садржина жичких даровних повеља, упућује на њихове заједничке ктиторске заслуге.[83] Други аргумент, често коришћен, јесте познати исказ забе-

82 Чанак-Медић, *XIII век* I, 31–36; в. и текст М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 132–134.

83 За ове портрете в. Војводић, *Портрети првих ктитора*, 323–339 (са свом старијом литературом), где су преиспитивању подвргнути иконографија и положај првобитних ктиторских портрета – што упућује на даља пажљива истраживања овог питања.

Сл. 11. Орнаментална поља над синтрононом у олтару, детаљ

лежен у *Житију архиепископа Арсенија* о томе да је Сава из катихумене на спрату спољне припрате посматрао свог ученика „где добро служи у цркви“.[84] Неке од просторија тог западног постројења, како изгледа, убрзо су добиле и сликани украс. Уколико се прихвати уобичајено схватање да ликови Стефана Првовенчаног и Радослава представљају поновљене портрете првих ктитора Спасове цркве, *terminus ante quem* за израду живописа у портику била би 1227. година, када је, највероватније, преминуо Стефан Првовенчани.[85] У другу половину треће или прву половину четврте деценије датовано је и сликарство параклиса на спрату жичке куле, које је до наших дана дошло у веома рђавом стању. Без обзира на то да ли је оно изведено пре Савиног првог путовања у Палестину или након његовог повратка у Србију, програмска решења фресака у параклису веома убедљиво наговештавају да је управо он био њихов идејни творац.[86]

Пре него што се Сава запутио у Свету земљу у пролеће 1229. године, у Жичи су се збила два крупна догађаја чији је он био иницијатор и активни учесник. То су пренос моштију Стефана Првовенчаног из Студенице у Жичу и Радослављево крунисање за краља. Обојица животописаца подробно су описала збивања везана за последње краљеве дане – болест, Савино приспеће и чудесно Стефаново оживљавање, затим његово предсмртно монашење и представљење. Они су такође посведочили да је тело Првовенчаног положено „са светим Симеоном, оцем његовим, у дому Свете Богородице Студеничке“.[87] Пренос моштију Стефана Првовенчаног у Жичу животописци хронолошки различито одређују – Доментијан пре Савиног путовања у Палестину, а Теодосије након повратка с пута, с тим што се и овде исказ старијег биографа испоставља као веродостојнији.[88] Дакле, Доментијан вели да је Сава после „неког времена“ – а оно није могло бити краће од годину дана након Стефанове смрти – обавио свечану транслацију братовљевог тела „у рукотворени му манастир Житчу“. У наставку он истиче важну чињеницу да је Првовенчани био „телом сав неповредив“, што значи да је оно било у виду балсамованих моштију.[89] На сличан начин о моштима говори и Теодосије, уз пажње вредно тврђење да је приликом транслације Сава саставио службу о преносу моштију.[90] Пренос моштију Стефана Првовенчаног у Жичу представљао је не само свечану церемонију већ и програмски чин највишег ранга, чији ће смисао и функција бити предмет посебног разматрања.

О Савином положају након братовљеве смрти Доментијан је оставио речито и, како се чини, аутентично сведочанство: „… а сада опет на њему јединим остаде сва тежина његова отачаства, да се он брине о свима духовним и телесним исправљењима.“ Да је сукцесија власти представљала најпречи Савин задатак у насталим приликама, говори то што одмах у наставку животописац приповеда о Радослављевом крунисању за краља, чиме је испуњена предсмртно исказана воља Првовенчаног да му првенац буде „намесник после њега“. Остало је забележено да је Сава Радославу најпре дао благослов, а затим „венча га на краљевство, да буде сапрестолник отачаства свога“,[91] односно „предаде му да самодржавно управља отачаским и српским скиптром“.[92] Та сведочанства од изузетне су важности за познавање немањићке владарске инаугурације, као и владарских инсигнија. Наведени описи крунисања краља Радослава показују да су у трећој деценији XIII века главне ознаке владарског достојанства били престо, „венац“ (круна) и скиптар (жезло), при чему су престо и скиптар представљали не само династичке симболе већ су такође припадали „отачаству“, то јест целокупном корпусу српског народа.[93]

Непосредно након Радослављевог устоличења Сава се, у другој половини априла или првој поло-

84 Данило Други, *Животи*, 160; ово питање, с подробно изложеном аргументацијом и старијим мишљењима, претреса М. Марковић, *Прво путовање*, 127–128; тај аргумент треба узимати с много опреза након што су резултати археолошких истраживања показали да је зид између западног травеја и припрате Спасове цркве срушен тек око 1280. године, уп. Минић, *Археолошки подаци*, 224–225; в. текст М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 133–134.

85 За годину смрти Стефана Првовенчаног в. Марковић, *Прво путовање*, 116, нап. 18 (са старијим мишљењима).

86 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 78–81, 119–123; Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 251–252; Тодић, *Топографија*, 119–120; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 46–47; в. текст Д. Војводића у овој књизи, стр. 333–334 и passim.

87 Доментијан, *Живот*, 166–169; Теодосије, *Житија*, 219–223; о студеничком гробу Стефана Првовенчаног в. Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 42–44.

88 Марковић, *Прво путовање*, 14–15.

89 Доментијан, *Живот*, 168; за типове светачких моштију код Срба в. Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 27–40, 75–90.

90 Теодосије, *Житија*, 229–230; о миомирису као знамењу светости у српској реликвијарној пракси в. Д. Поповић, *Цветна симболика*, 69–79 (са изворима и референтном литературом).

91 Доментијан, *Живот*, 169.

92 Теодосије, *Житија*, 222–223.

93 Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*, 24–31; о чину увођења у власт немањићких владара: Радујко, *„Престо светог Симеона“*, passim.

Сл. 12. Олтарска преграда

ΜΡ ΘΥ
ΙϹ ΧϹ

вини маја 1229. године, отиснуо на своје прво ходочашће у Свету земљу.[94] Могући утицај тог путовања на поједине замисли и решења у архитектури и сликаном програму српских архиепископских цркава – Спасове цркве у Жичи, као и Светих апостола у Пећи – у науци има дугу историју истраживања. Подстицај им је дала позната белешка архиепископа Никодима из предговора српског превода *Јерусалимског типика* о томе да је Сава саздао српску „Велику цркву" по угледу („в образ", односно „в образ подобија") на јерусалимски храм Светог Сиона и Велику лавру светог Саве Освећеног.[95] Најновија и веома темељна проучавања донела су у том погледу, најкраће речено, негативан резултат. Када је о Жичи реч, таква врста утицаја у супротности је већ с хронологијом грађења цркве. Као што је претходно истакнуто, не само што је основни корпус Спасове цркве завршен готово деценију пре Савиног првог ходочашћа него су, како изгледа, пре 1229. године у знатном обиму били изведени и радови на западном комплексу – спољној припрати с кулом. То исто односи се и на првобитни фреско-украс Спасове цркве, који је свакако довршен пре великог црквено-државног сабора у Жичи 1221. године.[96] Ипак, то не значи да Савино поклоничко путовање није имало другу врсту утицаја на украшавање „Велике цркве". Наиме, нема разлога да се у питање доведе Теодосијево тврђење да је у Светој земљи Сава прибавио многе светиње и драгоцености: „... многе свете мошти по манастирима и у Јерусалиму и од патријарха затраживши и купивши, и свете службене одежде и часне сасуде, и по целој Палестини ако би налазио што свето и часно свети архиепископ куповаше, хотећи донети у своје отачаство." Према сведочењу истог писца, скупоцене црквене утвари и веома вредне реликвије, укључујући и део Часног крста, Сава је добио и од цара Јована Ватаца приликом сусрета с њим у Нимфеју, тадашњој административној престоници Никејског царства: „... и обдари светога часним дрветом крста и моштима светих, и свештеним одеждама и сасудима црквеним и многим разним почастима."[97] С разлогом се може претпоставити да је Сава по повратку у „отачаство" значајан део тих светиња и драгоцености поклонио управо новосазданој Архиепископији.

Савин повратак из Палестине у Србију преко Свете горе и Солуна истраживачи оквирно смештају у септембар 1229. године.[98] Према сведочењу биографâ, српском архиепископу био је на граници државе приређен свечани дочек, у којем је, уз „сву децу свога отачаства", узео учешћа и сам краљ Радослав. Након сусрета с краљем Радославом Сава се, очекивано, запутио у Студеницу, где је целивао неку веома угледну Богородичину икону, која се данас не може са сигурношћу идентификовати. Разуме се да је и том приликом одао пошту моштима свога оца светог Симеона.[99]

Из Студенице Сава је отишао „у дом Спасов, у велику архиепископију звану Житчу". Од његових животописаца сазнајемо да се и ту поклонио очигледно веома поштованим иконама Христа и Богородице.[100] Доментијанов опис те Савине посете Жичи, садржајнији и, по свој прилици, веродостојнији од Теодосијевог, садржи и друга пажње вредна обавештења. Такав је податак – између осталог, веома значајан за утврђивање хронологије догађаја и Савиних кретања у том раздобљу – да је архиепископ очитао „упокојену молитву над гробом свога љубазнога брата кир Стефана".[101] На основу досадашњих сазнања сматра се готово извесним да је ту заупокојену службу Сава обавио 24. септембра 1229, на другу годишњицу братовљеве смрти. Такође је истакнуто, с једнако добрим разлозима, да је Стефанов годишњи помен у том часу у највећој мери заокупљао Савину пажњу, чак више и од исказива-

94 За хронологију Савиног путовања уп. Марковић, *Прво путовање*, 18–19, 86–87, 91–93.

95 Л. Мирковић, *Типик архиепископа Никодима*, Богословље 1 (XVI/2, 1957) 12–19; 2 (XVII/1, 1958) 69–83; *Типик архиепископа Никодима* I, 2б, 3б; II, 2б, 3б.

96 Поменута истраживања довела су такође до закључка да се Никодимов исказ не може узети као веродостојан ни када је реч о организацији српске цркве, већ да је његова сврха највероватније била да се ауторитетом светог Саве поткрепе промене у богослужбеној пракси српске цркве настале усвајањем *Јерусалимског типика*. Уп. Марковић, *Прво путовање*, 164–168 и passim.

97 Теодосије, *Житија*, 226–227. О црквеним и државним средиштима Никејског царства в. Марковић, *Прво путовање*, 78–84; с добрим разлозима, реликвија Часног крста коју је Сава Српски добио од цара Јована Ватаца поистовећена је са ставротеком која се и данас чува у Хиландару, в. Б. Миљковић, *Хиландарски Часни крст и стара манастирска ставротека*, ЗРВИ 38 (1999/2000) 287–297.

98 Живојиновић, *Историја Хиландара* I, 94; Марковић, *Прво путовање*, 92–93.

99 Доментијан, *Живот*, 183; Теодосије, *Житија*, 229; за могући идентитет те студеничке иконе в. Марковић, *Прво путовање*, 90; Миљковић, *Житија*, 128, 131. Као што је већ истакнуто, Теодосијев исказ да је приликом те посете Студеници Сава обавио елевацију тела Стефана Првовенчаног и транслацију у Жичу (Теодосије, *Житија*, 229–230) мање је вероватан од Доментијановог тврђења да су мошти пренете пре Савиног путовања у Палестину.

100 Доментијан, *Живот*, 183–184; за ове жичке иконе в. Миљковић, *Житија*, 140.

101 Доментијан, *Живот*, 184.

Сл. 13. Унутрашњост Спасове цркве, поглед према истоку

ња поште студеничком гробу светог Симеона. То, са своје стране, јасно показује да се радило о значајном обреду, који је свакако морао бити регулисан одредбама некадашњег типика манастира Жиче.[102] Описујући поменуте догађаје, Доментијан је оставио још једно драгоцено сведочанство. Он каже да Сава „сагледа сва своја дела која се творе у дому Спасову, и испуњаваху се недокончане ствари а веће заповедаше почињати, што требаше на лепоту Божју".[103] Иако недовољно прецизан, наведени исказ дозвољава да се у основним цртама сагледа стање радова у Жичи на крају треће деценије XIII века. Они су, по свему судећи, били углавном окончани, с тим што су поједини послови на украшавању цркве још били у току, а понеки у припреми. О врсти и карактеру тих радова које Сава „заповедаше почињати" сада се, нажалост, може само нагађати.[104]

На основу Доментијановог приповедања закључује се да је након повратка у Србију Сава највећи део времена проводио у Жичи. Из казивања садржаног у одељку *О пребивању Преосвећенога у дому Спасову* произлази да је Савина главна делатност била усмерена на организацију цркве и јачање правног поретка, што поткрепљује и Теодосијева изјава о његовим поукама „о црквеном устројству и о правилима законским".[105] За време боравка у Жичи, првих година четврте деценије XIII века, Сава је поново био сведок и учесник важних догађаја. Таква је била смена на српском престолу у касну јесен 1233. године. Тада је – као резултат заокрета у спољној политици Србије изазваног промењеним односом снага на југоистоку Балкана након тријумфа Бугара над Византинцима у бици код Клокотнице 1230. године – окончана краткотрајна владавина краља Радослава, а у корист његовог брата Владислава, зета бугарског цара Јована II Асена.[106] По Теодосију, Сава се у почетку противио преврату, али је касније прихватио новонастало стање и крунисао Владислава за краља 1234. године: „А свети архиепископ краљевством и молитвама венча свога синовца реченога Владислава, мада је незаконито и разбојнички уграбио власт, али је судио да је то по божјој вољи."[107] Након што је спроведена промена на престолу, Сава је донео две важне одлуке, о чијим је правим узроцима сада тешко судити: он је решио да по други пут ходочасти у Свету земљу, а да на архиепископски трон посади свог првог наследника – јеромонаха Арсенија.[108] Рукоположио га је на сабору у Жичи, којем су присуствовали, осим целокупне црквене јерархије и монаштва, још и краљ Владислав са својим великашима и сав „христољубиви народ и богомислена чеда отачаства". Том приликом Сава је свог изабраника, „богоумна и побожна мужа, кротка и смерна по срцу", благословио и поставио на „свој престо", односно „на свој богодаровани престо".[109] Тиме је прокламовано важно начело, актуелно током читавог немањићког раздобља, према којем су прерогативи на престо српске цркве трајно власништво светог Саве, а његов благослов предуслов је за успињање на функцију црквеног поглавара.[110]

Извори нису у потпуности сагласни око тога каква су била Савина кретања непосредно након поменутог жичког сабора, када је одступио са архијерејског трона. Његови биографи једногласни су у тврђењу да је одмах по окончању сабора „свети" кренуо на своје друго путовање у Свету земљу (1234/1235. године). Насупрот томе, из казивања садржаних у животопису архиепископа Арсенија од Данила II – насталом знатно касније – произлазило би да се након повлачења Сава још извесно време задржао у Жичи како би свог наследника што боље припремио за све изазове који су га очекивали као поглавара цркве.[111] Било како било, крајњи исход Савиног другог поклоничког путовања добро је познат. На повратку у Србију, нарушеног здравља, Сава је преминуо у бугарској престоници Трнову 14. јануара 1236. године, чиме су се обистиниле његове често и различито тумачене речи „да ће у туђим крајевима и живот завршити",[112] изговорене пре напуштања Србије. Ипак, ако се поклони поверење Теодосију, Сава је током свог последњег путовања с несмањеним жаром прибављао светиње и разли-

102 Марковић, *Прво путовање*, 17–19, 91; одредбе *Како треба појати панихиде ктиторима* подробно су изложене у тридесет петој глави *Студеничког типика* в. Свети Сава, *Сабрани списи*, 94.

103 Доментијан, *Живот*, 184.

104 Б. Миљковић (*Житија*, 139, нап. 457) изнео је претпоставку да је у то време можда осликан параклис на другом спрату жичке куле.

105 Доментијан, *Живот*, 187–188; Теодосије, *Житија*, 230–233.

106 ИСН I, 308–312 (Б. Ферјанчић).

107 Теодосије, *Житија*, 232; карактеристично је то што о истим догађајима Савин старији биограф и савременик извештава сасвим укратко и уопштено, в. Доментијан, *Живот*, 194.

108 Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 108–110.

109 Доментијан, *Живот*, 195; Теодосије, *Житија*, 234; о том жичком сабору в. Радојчић, *Српски државни сабори*, 79–80.

110 Радујко, *„Престо светог Симеона"*, 78–79; в. и Ђурић, *„Престо светог Саве"*, 93–104; Кашић, *Престо светог Саве*, 334–339.

111 Данило Други, *Животи*, 164.

112 Теодосије, *Житија*, 233.

чите драгоцености. Поменути биограф брижљиво бележи да је „свете мошти, часне сасуде и црквене потребе" Сава прикупљао у Антиохији, Јерменији, Светој земљи и Цариграду, а при томе посебно истиче да „увек тражећи свете мошти куповаше".[113] Крајњи циљ тих Савиних аквизиција – чији ће смисао и сврха касније бити предмет посебног разматрања – објашњава Теодосије, који врло живо сведочи о последњим, тестаментарним заповестима и порукама „светог", датим након што он „разумеде да га Бог зове себи". То сведочанство вреди навести у целини јер само по себи речито илуструје Савин однос према двема главним српским династичким светињама, за чије је осмишљавање био толико заслужан, као и према личностима одговорним за будућност тих тековина: „И дозвавши ученике своје, и све свете и часне ствари које купујући беше сабрао у Палестини и у целој Сирији, у Египту и у Вавилону, у Азији и у Константинову Граду: часне свештене одежде и свећњаке златоковане и драгим камењем и бисером украшене и остале црквене сасуде, многе свете мошти, све ово пописавши заповеди да се једне однесу у Архиепископију, а друге у Студеницу. У писму дарова мир и благослов Владиславу краљу и својега престола наместнику, блаженом Арсенију архиепископу, и свој земљи народа свога..."[114] Ово сведочанство истовремено је вредно и када се посматра с другог становишта: због своје садржине оно се може сматрати једним од најстаријих пописа ризничких предмета у српском писаном наслеђу.[115]

ОСНИВАЧКЕ ПОВЕЉЕ

С обзиром на оскудност писаних сведочанстава о заснивању и намени Жиче, манастирске оснивачке повеље – најстарије међу њима – свакако представљају извор првог реда. Повеље су данас познате захваљујући преписима исписаним у фреско-техници на бочним странама портика испод куле звоника која чини неку врсту трема испред главног улаза у храм (сл. 14). Оне су део ширег и веома садржајног сликаног програма који, поред осталог, обухвата портрете ктитора – краља Стефана Првовенчаног и његовог наследника Радослава.[116] Иако су повеље сачуване у препису насталом приликом обнове живописа у доба краља Милутина и архиепископа Саве III (1309–1316), аутентичност њихове садржине, као и места на којем су исписане, у науци се сматра неспорном. У питању су преписи из три даровнице Жичи које су новоподигнутом манастиру додељене убрзо по стицању црквене аутокефалије. Сматра се да је прва од тих повеља издата већ крајем 1219. године, друга почетком треће деценије XIII века, а убрзо након ње и трећа.[117] Ти документи, драгоцени већ и стога што спадају међу најстарије писане историјске и правне изворе српске средњовековне државе, изузетно су занимљиви и када се посматрају с многих других становишта. Ту би на првом месту требало поменути да они представљају редак и драгоцен сачувани пример традиционалног византијског обичаја исписивања оснивачких повеља на зидовима цркава, који је свој врхунски израз имао приликом владарских донација. Тај обичај имао је исходиште у старом, хеленистичком и средњовековном концепту владара као законодавца, отеловљења идеала правде, чувара законитости и божанског поретка, а такође градитеља Божијих храмова.[118] Богословско исходиште и виши смисао таквих схватања очигледно су били добро познати првим Немањићима. У повељама које издају они доследно истичу божанско порекло својих законских прерогатива, прокламујући једно од основних права и дужности идеалног владара – чување обичаја и спровођење закона у свом „отачаству".[119] Та идеја материјализована је већ у најзначајнијој задужбини Стефана Немање, кога син и

113 *Исто*, 244–246.

114 *Исто*, 248.

115 Шакота, *Ризнице*, 10.

116 О сликаном програму улазне куле: Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 182–199; Тодић, *Српско сликарство*, 61, 162–164; Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 123–143; Savage, *The Inerrelationship of Text, Imagery and Architectural Space*, 101–111; о портретима ктитора, њиховој иконографији и могућој хронологији настанка последњи је писао Д. Војводић, *Портрети првих ктитора*, 323–339; в. и текст Д. Војводића у овој књизи, стр. 338–345.

117 Синдик, *Једна или две жичке повеље*, 309–315; Суботић, *Трећа жичка повеља*, 51–59; *Зборник средњовековних ћириличких повеља и писама* I, 89–95; Живковић, *Жича*, 38–39; Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, 109–114. Потпуну библиографију о жичким повељама (издања и литературу) доносе Б. Мелцер, А. Павловић, С. Аћимовић, *Манастир Жича. Библиографија*, Краљево 1998, 13–19. Мишљење да ови натписи представљају оснивачке повеље у ужем смислу речи довео је у питање М. Марковић (*Прво путовање*, 113–115) изневши гледиште да је Жичи оснивачка повеља издата око 1210. године, када је започето зидање Спасове цркве.

118 Ивић, Ђурић, Ћирковић, *Есфигменска повеља*, 20–54 (В. Ј. Ђурић); Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 144–145; Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 265–267; иста, *La charte et l'espace sacré. Les actes royaux transcrits dans les peintures murales serbes (XIII^e–XIV^e siècles) et leur contexte symbolique*, Bibliothèque de l'école des chartes 167/2 (2009) 393–398.

119 Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 268–269 (с наведеним изворима).

животописац назива, између осталог, и избавитељем од „безакоња“.[120] Његов најмлађи син оставио је пак добро познато сведочанство о томе да је Немања своју задужбину Студеницу богато обдарио свим потребама и то овековечио у „златопечатној повељи“, која је, такође, „још и у цркви написана на зиду, и с клетвом и везом да нико не измени његова предања“.[121]

Само једну деценију након настанка живописа с преписом ктиторске даровнице у Богородичиној цркви у Студеници и ктиторски чин Стефана Првовенчаног овековечен је повељама исписаним на зиду цркве. У складу с владајућим схватањима времена у којем настају, жичке повеље имале су законодавну вредност, а и њихова садржина сматрана је одјеком божанског закона, што се у тексту посебно истиче: „… божаствени овај закон научивши према црквеном уставу и предању…“[122] Постоје добри разлози за мишљење да је творац читаве замисли био Сава Српски, који је дао битан печат програмским решењима обе немањићке задужбине. Досадашњи истраживачи већ су истакли међусобне разлике у дипломатичкој структури и садржини жичких повеља, указавши, међутим, на то да оне ипак чине нераздвојну дипломатичку и садржинску целину.[123] Најстарија, она на северном зиду, садржи симболичну инвокацију, опширну интитулацију с пуном титулом Стефана Првовенчаног и сина му Радослава, а затим аренгу, после које одмах почиње диспозиција. Аренга пружа важне податке о краљевским даровима манастиру. То су многе драгоцене реликвије, као и уобичајена црквена опрема, коју чине иконе, књиге, ризе и покрови, литургијски сасуди и други „украси“. Диспозиција се наставља списком од преко педесет села и десет жупа, као и именима две стотине двадесет влаха који се додељују манастиру. Следе одредбе о дажбинама што се дају Жичи и изузећу свих прилога цркви од власти дворских протопопа, а затим и одредба о томе да се архиепископови људи не могу позивати на суд без краљевог печата, коју прати санкција. Давно је уочено да је препис ове повеље остао недовршен. Питање о томе зашто је исписивање текста усред излагања прекинуто остаје без поузданог одговора.

За разлику од претходне, друга жичка повеља, исписана на јужном зиду, оставља утисак целине. Посматран са становишта дипломатичке структуре, тај документ целовитији је будући да садржи главне делове повеље: симболичну инвокацију, интитулацију, диспозицију и санкцију, док су аренга, короборација и потпис изостављени. У тексту друге повеље од посебног је значаја добро позната одредба о томе да се у Жичи постављају „сви будући краљеви ове државе; и архиепископи и епископи и игумани“. У диспозицији, која на известан начин представља допуну претходне, старије даровнице, поред одредница о повећању прихода манастира, одређује се и посебан статус четири краљевска ставропигијална манастира, подробно се излажу одредбе које се односе на брачно право и потврђује пропис да архиепископов човек може бити позван на суд само с краљевим печатом. Тако изречена воља ктитора, под претњом проклетства, регулисана је опширном санкцијом.[124] Трећа, најмлађа жичка повеља, чији је текст сачуван само у фрагментима, издата је по свој прилици пред крај владавине Стефана Првовенчаног. Исписана је ситнијим словима на невеликим површинама бочних страна улазног дела портика, испод ликова светих Петра и Павла. У поређењу с претходним двема старијим повељама, она делује знатно скромније, а по садржини видно сведеније. Пажљивом реконструкцијом текста дошло се до закључка да је повеља садржавала инвокацију, интитулацију, а затим диспозицију, у којој су наведени накнадно даровани поседи, као и завршну санкцију. На основу њене садржине могло би се сматрати да заправо представља допуну претходних двеју старијих повеља.[125]

Вишеструки значај жичких даровница тешко се може довољно нагласити. У време када су састављене тај тип документа представљао је основни извор права у средњовековној Србији. Све до доношења *Законика цара Стефана Душана* (1349), који је важио на читавој државној територији, различита јуристичка питања, какав је положај одређеног властелинства или положај појединих категорија становништва, владар је регулисао партикуларним правним актима – повељама.[126] Шири контекст у којем треба претресати та питања јесте укупна делатност Саве Српског на стварању правног поретка регулисањем целокупних

120 Стефан Првовенчани, *Сабрани сӣиси*, 97.

121 Свети Сава, *Сабрани сӣиси*, 98.

122 Стефан Првовенчани, *Сабрани сӣиси*, 112; Тарановски, *Исӣорија срӣскоī ӣрава* II, 21.

123 Синдик, *Једна или две жичке ӣовеље*, 312–315; Бубало, *Да ли су краљ Сӣефан Првовенчани и његов син Радослав били савладари?*, 204–206.

124 Уп. Синдик, *Једна или две жичке ӣовеље*, 312–315.

125 Суботић, *Трећа жичка ӣовеља*, 55–58. Могућност да овај натпис заправо представља допуну две старије повеље недавно је изнео Ђ. Бубало, *Да ли су краљ Сӣефан Првовенчани и његов син Радослав били савладари?*, 204, нап. 10.

126 Шаркић, *Средњовековно срӣско ӣраво*, 8–9 и passim; о повељи као типу документа и могућностима тумачења њене садржине в. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 29–41 (са обимном компаративном библиографијом).

Сл. 14. Фреске с ӣреӣисима ӣовеља у ӣриземљу куле (акварел М. Валӣровића)

друштвених односа у новоствореној немањићкој држави. Већ помињани рад на организацији монаштва, који је подразумевао састављање манастирских типика, био је везан за хиландарску и студеничку етапу Савине активности и припадао је, у крајњој линији, сфери ктиторског права. У битно измењеном положају, као поглавару аутокефалне цркве, пред њим су се отвориле потпуно нове и веома широке могућности јавног правно-законодавног рада, чији је основни циљ било формирање црквене организације, њеног канонског и литургијског устројства.[127]

У том захтевном подухвату, добро је познато, кључну улогу имало је састављање *Номоканона*, збирке црквених и световних прописа, који је Сава, вероватно са сарадницима, превео у Солуну након повратка из Никеје 1219. године. Та збирка, позната и као *Законоправило*, односно *Крмчија светог Саве*, представљала је компилацију византијских правних текстова преузетих из дела чувених канониста, попут Аристина и Јована Зонаре, док је од световних правила садржавала изводе из Јустинијанових новела и, као кључни део, цео *Прохирион*, у Србији познат као *Закон градски*.[128] Дуго уврежено у српској историографији, гледиште да *Крмчија* представља самосталну Савину редакцију *Номоканона* – чија је идеолошка сврха било успостављање симфоније у односима између цркве и државе – доведено је у питање новијим истраживањима, али не и важност тог темељног правног акта средњовековне Србије.[129] Њиме је Србија раног XIII века утемељена као правна држава, чиме је, на суштински начин, постала део хришћанске и европске цивилизације. У том контексту треба сагледавати прави смисао Доментијанових речи да Сава „сву земљу свога отачаства испуни сваком добром вером и добрим законима, утврдивши са свих страна".[130] Оригинални примерак Савиног *Законоправила* чувао се у Жичи – то посредно али убедљиво потврђује исказ из поговора будимљанског епископа Теофила, који је 1251/1252. године начинио тачан препис *Номоканона*: „Ове књиге, дакле, беху писане из архиепископских књига. И сам ја грешни Теофил потрудих се и из тих књига исправих ове књиге да нимало нису погрешне."[131] Стога су истраживачи с разлогом још претпоставили да се протограф *Законоправила* налазио у жичкој ризници, а да су по један његов препис добили епархије и манастири.[132] О широком утицају овог кодекса сведочи и то што се, како је у науци истакнуто, његови одјеци препознају у потоњим правним саставима, између осталог и у неким одредбама жичких повеља.[133]

Правна садржина жичких повеља свакако представља посебну тему, која далеко надилази оквире ове расправе. Стога ћемо само указати на неке од важних аспеката тог питања. За проучавање државноправних схватања и владарске идеологије првих Немањића од изузетне су важности интитулације тих повеља. У старијем препису, оном на северном зиду, ктитори су означени на следећи начин: „Ја, Стефан, по Божијој милости венчани први краљ све српске земље, Диоклије и Травуније и Далмације и Захумља, с превазљубљеним сином својим Радославом, по Божијој милости мојим намесником"; у повељи на јужном зиду стоји: „Ја, милошћу Божијом венчани краљ Стефан, и с превазљубљеним сином својим Радославом првенцем, кога и благословисмо да буде краљ читаве ове државе", док су се од титула у трећој жичкој повељи очували само фрагменти: „Стефан првовенчани краљ…"[134] Из поменутих интитулација јасно произлази да је повеље издао краљ Стефан Првовенчани са сином Радославом, чије се прворودство посебно наглашава у јужном натпису. Мишљење да су Стефан и његов син били савладари, дуго прихваћено у научним круговима, у новије време подвргнуто је темељном критичком преиспитивању, због чега питање Радослављевог савладар-

127 Мошин, *Правни списи*, 120.

128 Основна литература: А. Соловјев, *Светосавски Номоканон и његови нови преписи*, Браство 26 (1932) 21–43; С. Троицки, *Како треба издати Светосавску крмчију (Номоканон са тумачењем)*, Споменик САНУ 102 (1952); Богдановић, *Крмчија*, 91–99; факсимилно издање: *Законоправило*.

129 Схватање да *Номоканон* представља самосталну Савину кодификацију византијских предложака заступали су С. Троицки, *Црквено-политичка идеологија Светосавске крмчије и Властареве синтагме*, Глас САНУ CCXII (1953) 155–206; Д. Богдановић, у: ИСН I, 322–323; М. М. Петровић, у: *Законоправило*, XXXIX–L; исти, *О Законоправилу*, 77–79; исти, *Црквенодржавне идеје*, 107–115 (са старијом литературом); то схватање преиначено је након нових сазнања произашлих из проучавања грчког рукописа *Номоканона* (Cod. Vat. gr. 1167), који је веома близак српској *Крмчији*, због чега се та компилација не може сматрати изразом Савиних идеолошких опредељења и нарочитих потреба српске средине, уп. L. Burgmann, *Der Codex Vaticanus graecus 1167 und der serbische Nomokanon*, ЗРВИ 35 (1995) 91–105.

130 Доментијан, *Живот*, 158.

131 *Записи и натписи* I, бр. 1029; Петровић, *О Законоправилу*, 22–23.

132 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Манастир Жича*, 19 (М. Кашанин); из XIII века (1262. године) потиче препис који је начинио монах Богдан за зетског епископа Неофита, уп. *Записи и натписи* I, бр. 19.

133 Богдановић, *Крмчија*, 98 (са старијим мишљењима).

134 Уп. Суботић, *Трећа жичка повеља*, нав. место.

ства остаје отворено за даља разматрања.[135] Управо та околност најбоља је потврда вредности жичких натписа као историјских извора првог реда.

С друге стране, интитулације жичких повеља садрже и другу врсту података и формулација, незаобилазних приликом разматрања крупних питања о државном уређењу и управи, као и о српској владарској идеологији. Такав је израз *йрвовенчани краљ*, сведочанство о новостеченом рангу српског владара након што је папски легат крунисао Стефана круном послатом из Рима. Та значајна промена владалачког статуса у правцу снажења краљевског ауторитета, а испољена формулацијом „први венчани краљ српске земље и поморске", очигледно је имала снажан одјек како међу савременицима тако и у потоњим нараштајима. Ова чињеница сведочанство је о политичком успеху који су на међународном плану постигли немањићки династи. У односу на Вуканову титулу, у којој се као саставни делови појављују Далмација и Дукља, у титули Стефана Првовенчаног помињу се до времена краља Владислава Диоклитија, Травунија, Далмација и Захлмије, како то стоји и у тексту прве жичке повеље. Жичке даровнице представљају такође драгоцен рани извор за проучавање титуларног имена Стефан с његовим државно-симболичким значењем, као и формуле „по милости Божијој", која илуструје схватање о природи немањићке власти, то јест о трансцендентном извору монархијског суверенитета.[136]

Жичке повеље садрже и читав низ одредаба општег законодавног карактера, драгоцених за познавање различитих категорија српског средњовековног права. Са становишта проучавања статусног права, као и кривичног, важно је то што се у жичким повељама прави јасна разлика између „властеле, војника и убогих људи", а такође се одређује правни положај влаха и сеоских попова. Из правног статуса појединих категорија становништва изведене су и различите врсте казни: то показује да су степен кривичне одговорности одређивале сталешке разлике и представља потврду непостојања јединственог система кривичног права.[137] У жичким повељама знатан простор посвећен је породичном праву, то јест брачном. Те одредбе надовезују се на прописе о браку садржане у *Номоканону*, преузете из византијских закона и црквених канона, а чија је основна сврха била да сва питања у вези с браком ставе у надлежност цркве. Материја која се регулише у жичким даровницама односи се првенствено на брачне сметње и развод брака, а казне предвиђене за непоштовање прописаних одредаба одмеравају се према припадности друштвеном сталежу.[138] У сваком случају, одредбе тих повеља својеврсно су сведочанство о приоритетима ктитора приликом успостављања правног поретка на подручју жичког властелинства. У средишту пажње аунтора жичких повеља, из разумљивих разлога, била је „економска супстанца" манастира – поседи и посебни приходи – што је утврђено посебним одредбама.[139]

ВЛАСТЕЛИНСТВО

Заснивајући задужбину у Жичи, која у исто време постаје и седиште аутокефалне српске цркве, краљ Стефан Првовенчани следио је уобичајену праксу и обдарио је манастир поседима, као и другим приходима. Краљевим повељама утемељено је властелинство „за храну и одевање онима који служе у светом храму", чиме је новооснованом манастиру обезбеђено све што му је било неопходно за живот и уобичајене активности. Важно је имати на уму то да је жичко властелинство истовремено представљало и посед Архиепископије с посебним правима. Као што су каснији догађаји показали, та чињеница била је од посебног значаја за даљу судбину српског црквеног средишта.

Судећи по препису прве краљеве даровне повеље, жичко властелинство добило је више од педесет села са засеоцима, шест планина и преко две стотине влаха сточара. Приложени поседи нису чинили просторну целину пошто су неки од њих били расути по ширем подручју оновремене Србије (сл. 15).

135 То мишљење изнео је Д. Синдик, *О савладарсшву краља Сшефана Радослава*, ИЧ 35 (1988) 23–29; за критички осврт на ту тезу в. Бубало, *Да ли су краљ Сшефан Првовенчани и његов син Радослав били савладари?*, 201–227 (са исцрпним прегледом старијих мишљења у нап. 3 и 4).

136 Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 42–69; С. Ћирковић, *Краљ*, у: ЛССВ, 322–323 (са основном литературом).

137 Тарановски, *Историја срйског йрава* II, 23; Шаркић, *Средњовековно срйско йраво*, 22–23, 27, 41–41, 50, 98 и passim.

138 Тарановски, *Историја срйског йрава* II, 44, 105; III, 42–45; Шаркић, *Средњовековно срйско йраво*, 88–91; то да жичка повеља јасно указује на постојање световног и народног концепта брака у свим друштвеним слојевима показао је С. Бојанин, *Брачне одредбе Жичке йовеље између црквеног и народног концейта брака*, у: *Визанійски свеі на Балкану* II, 425–442.

139 Стефан Првовенчани, *Сабрани сйиси*, 111–112; Синдик, *Једна или две жичке йовеље*, 313–314; Јанковић, *Бир*, 47–48.

КРУШИЛНИЦА
РАСЪ

Уочава се да је реч о шест просторних целина неједнаких величина. Најзначајнији део дарованих села и заселака налазио се на подручју на којем је и сам манастир, у поречју Западне Мораве и доњег тока Ибра. Жичком властелинству дати су и поседи у Хвосну, затим у Затону, на десној обали Лима, као и у области Ибарског Колашина. Осим тога, манастир је поседовао у Зети два села код Скадарског језера и једно у Горској жупи, југоисточно од Никшића.[140]

У оквиру поседâ у области око манастира, који су чинили једну просторну целину, даровано је преко тридесет села, а већина њих – двадесет четири села – налазила се на подручју старе жупе Мораве.[141] У Борчу, данашњој Гружи, у поседу властелинства била су четири села, а у старој жупи Моравици два. Значајан део поседа, који се састојао од два села, налазио се у Гвочаници (Гокчаница), нешто јужније, уз десну обалу Ибра.[142] Осим поменутих села, од којих је већина лежала на равном, плодном земљишту у поречју Западне Мораве и Ибра, у оквиру те просторне целине властелинству су дароване и три планине – Котленик на северу, а јужно од манастира Жељин и Брезна, односно планинско ненасељено подручје на десној обали Ибра, које је допирало све до Гокчанице.

Други значајан део жичких поседа, који је обухватао осам села са засеоцима, налазио се у Хвосну, на северозападу Метохије. На том подручју са обиљем плодне земље даровано је, поред осталих, и село Пећ са засеоцима – које је касније, као посед Архиепископије, постало и друго средиште српске цркве – као и село „Љутоглави с градом", од претходног удаљено око десет километара према истоку. Међу дарованим планинама у Хвосну наведено је „Слано поље с Тмастим Гвоздом", које је вероватно лежало на десној обали Пећке Бистрице, изнад Руговске клисуре.[143] С нешто мање обрадиве земље располагао је део властелинства, то јест манастирски посед у Затону, који је обухватао четири насеља. Међу њима је било и село Црнча са засеоцима, где је 1266. године, у време боравка „у области велике архиепископије", преминуо архиепископ Арсеније.[144] У тој области у Полимљу даровано је и село Замчање, које је, изгледа, касније пресељено на жички посед крај десне обале Ибра, где и данас постоји истоимено насеље.[145]

Према краљевој даровници, у брдовитом пределу Ибарског Колашина, некадашњим Јелцима, властелинство је имало релативно мали посед од пет села, која су, изгледа, располагала само богатим пашњацима. За разлику од њих, свакако знатно већи економски значај имала су два села у Зети, на манастирском поседу крај обале Скадарског језера.

Територијална неповезаност није утицала на јединство жичког властелинства, које је било загарантовано и архиепископовом јурисдикцијом над свим дарованим поседима и приходима. Отворено је питање о томе шта је условило расутост жичких поседа по готово целој територији државе. Чини нам се да нећемо погрешити ако претпоставимо да даровање појединих поседа којима је располагао владар није било случајно, већ да је, много вероватније, проистекло из нужности да се задовоље различите потребе великог и значајног властелинства. Већина дарованих насеља налазила се у близини река, у равнијим плодним пределима, погодним за земљорадњу. У атарима тих насеља било је такође пашњака, а сигурно и шума. За испашу стоке биле су дароване планине, од којих су се три налазиле у близини манастира. Уз те планине, краљ је својој задужбини доделио и 219 влаха с породицама, који су напасали манастирска стада и старали се о сточарској производњи. Осим плодног ратарског земљишта и стада стоке, што је обезбеђивало главнину прихода, властелинство је располагало и неким другим ресурсима. Тако је посед села крај Скадарског језера, где су се вероватно налазили и манастирски рибњаци, омогућавао редовно снабдевање сушеном рибом, која је имала значајан удео у исхрани сваке монашке заједнице. За снабдевање сољу, судећи према значењу самог топонима, важан посед била је планина са Сланим пољем изнад Руговске клисуре, недалеко од Пећи. Изгледа, међутим, да је, осим главних ресурса за исхрану, жичко властелинство имало и приход од рударења. У Гокчаници, где је, поред истоименог села, даровано и суседно село Пупавни, налазили су се рудници сребра из којих је руда вађена још у доба касне антике. Рударење на том подручју настављено је и касније, посебно током XIV и XV века, као и у ранотурском раздобљу.[146] Удео у приходима од тог богатог рудишта сигурно је имала и Архиепископија, то јест жичко епархијско властелинство.

140 Шкриванић, *Жичко епархијско властелинство*, 147–172; Томовић, *Жичко властелинство*, 9–52.

141 Г. Томовић, *Жупа Морава и нахија Морава*, у: *Рудо Поље, Карановац, Краљево*, 33–35.

142 Кнежевић, *Област и рудник Гокчаница*, 47–54.

143 Шкриванић, *Жичко епархијско властелинство*, 163; Томовић, *Жичко властелинство*, 36.

144 Данило Други, *Животи*, 170.

145 Шкриванић, *Жичко епархијско властелинство*, 155–156; Томовић, *Жичко властелинство*, 37–38.

146 Кнежевић, *Област и рудник Гокчаница*, 47–54.

Сл. 15. Карта жичког властелинства

У преписима жичких повеља уз земљишне поседе – села и засеоке – не помињу се утврђења, којих тада у српским земљама готово да и није било. Изузетак представља само село Љутоглава, за које је забележено да је даровано „с градом“, што би значило с некаквим утврђењем. Евентуални остаци те утврде више се не могу препознати на терену, па стога остаје нејасно да ли се *град* ту појављује као топоним који одређује неке старије рушевине или је у питању била нека мања активна утврда у атару поменутог села. Друга претпоставка указивала би на могућност да је посед жичког властелинства у Хвосну имао и неко упориште одбране или рефугијум, што би на нивоу наших садашњих знања било тешко потврдити. У вези с тим питањем ваљало би поменути и познији замак Маглич, подигнут на положају који се сасвим сигурно налазио у оквиру жичког властелинства. На тој локацији, како су показали резултати археолошких истраживања, постојало је старије византијско мало утврђење, у рушевинама већ почетком XIII века, које се у жичким повељама не помиње.[147]

Поред земљишних поседа, краљ Стефан Првовенчани доделио је властелинству своје задужбине, то јест Архиепископији, и духовну власт у десет жупа, што је подразумевало наплаћивање јерархијског данка, односно „поповског бира“.[148] Према одредби која је сачувана у препису прве повеље, Жичи је додељена половина поменутих прихода. У другој повељи то даровање повећано је тако што је архиепископском манастиру уступљен целокупан приход од поповског бира, с тим што се та одредба односила на девет од ранијих десет жупа. Поменуте жупе обухватале су, осим подручја главног манастирског поседа у поречју доњег тока Ибра и Западне Мораве (Крушилница, Морава), још и пространу област до северне границе државе, коју је Стефан Немања припојио Србији (Борач, Лепенице обе, Белица, Левач и Лугомир). Даље ка истоку и југоистоку тој скупини припадале су и жупе Расина и Јелашница, од којих је последња изостављена у другој повељи.

Изгледа да су поседи жичког односно архиепископског властелинства након краћег времена допуњени издавањем треће повеље, чији је препис, нажалост, остао само фрагментарно сачуван.[149] На основу преосталог текста тешко се може закључити шта је том приликом даровано. За разлику од претходних повеља, ту су, изгледа, биле наведене и међе дарованих поседа. Није искључено да су приложени и неки поседи, можда у Хвосну, који су се налазили уз оне раније добијене како би се заокружиле одређене просторне целине.

РИЗНИЦА

У даровној повељи исписаној на северном зиду улазног портика жичке куле, о чијој је садржини већ било речи, подробно су наведени дарови које краљ Стефан Првовенчани са сином Радославом, својим „намесником“, прилаже Спасовој цркви у Жичи како би „били помињани у молитвама“. Због своје важности тај део текста заслужује да се у целини наведе. На првом месту набрајају се драгоцене хришћанске реликвије и мошти светих: „… дар Спасу нашем Исусу Христу и његовим светима: свете честице часног и животворећег крста Господњега и светих страсти Христових и од ризе и појаса Пресвете Богородице и од деснице светога пророка Претече Крститеља Јована, коју положи на теме Господње, крстећи га, и од главе Претечине и од моштију светих апостола, пророка, мученика и преподобних светитеља.“ Следи набрајање различитих црквених утвари: „… иконе светих и часних ликова и сасуде златне и сребрне и рипиде многе и завесе и покрове свете и ризе часне и света јеванђеља и књиге многе и друге украсе који су на просвећење Спасу нашем Исусу Христу.“[150]

Наведени дарови могу се, с много разлога, сматрати зачетком жичке ризнице. Уобичајена пракса, која је ктиторе обавезивала на то да свој манастир опскрбе свом опремом неопходном за обављање богослужења, попримала је додатну димензију приликом владарских донација. Ризнице српских владарских и епископских задужбина, чији се некадашњи сјај сада може тек наслутити, јасно показују да су те светиње, осим примарне функције да донаторима обезбеде „помен у молитвама“, указивале и на висок ранг и углед дародаваца. Понекад су то били несвакидашњи, скупоцени предмети, који нису коришћени у свакодневном богослужењу, већ само у изузетним приликама.[151] Тако је било, као што ћемо

147 M. Popović, *Maglički zamak*, 55–65.

148 Шкриванић, *Жичко епархијско властелинство*, 165; Томовић, *Жичко властелинство*, 47–48; Јанковић, *Бир*, 47–49.

149 Суботић, *Трећа жичка повеља*, 55–58.

150 Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, 109.

151 О средњовековним српским ризницама в. Шакота, *Ризнице*, passim. Овом приликом помињемо најбоље очуване ризнице: манастир Хиландар (Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978; Б. Радојковић, *Ризница*, у: *Манастир Хиландар*, 331–344); Студеница (Шакота, *Студеничка ризница*); Милешева (Д. Милосављевић, *Изгубљена ризница манастира Милешеве*, Београд 2010); Дечани (М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984); Свети Никола у Дабру (М. Шакота, *Ризница манастира Бање код Прибоја*, Београд 1981).

видети, с многим предметима из жичке ризнице, за чије је формирање, како изгледа, добрим делом био заслужан Сава Српски.

Судећи по садржини ризнице, а и по сведочењима Савиних животописаца, пре свега оном Теодосијевом, Сава као да је имао посебан однос и изразит афинитет према свим врстама „светиња" – реликвијама, иконама и скупоценој црквеној опреми. Када се имају у виду његова висока ученост и широка обавештеност, не треба сумњати у то да му је био добро познат виши смисао творевина које су чиниле *ars sacra*. Предмети од скупоценог материјала, злата, бисера и драгог камења, представљали су далеко више од пуког „украса" – они су били носиоци сложених порука и значења, мистично средство спознаје и усхођења ка божанском. Њихова драгоценост, колорит и луминозна својства чинили су их метафором оностраних, рајских станишта, обасјаних нематеријалном светлошћу, евокацијом небеског града – Новог Јерусалима.[152] Такво схватање почивало је на темељним начелима византијске „естетике": лепота материјалних предмета представља одраз трансцендентне, апсолутне лепоте, а њихове манифестације – те стога и кључне естетичке категорије – били су управо светлост, злато и боје.[153] Као што смо видели, Сава је широм источног света, кад год му се пружила прилика, помно набављао, „купујући сабирао" различите драгоцености – „часне одежде", црквене сасуде и „златоковане свећњаке, драгим камењем и бисером украшене". Неке ретке и врло вредне предмете добијао је и на поклон од високих достојанственика с којима се сусретао. Нарочито прилежно набављао је светачке мошти, што се у описима његових ходочашћа посебно наглашава.[154] Крајњи циљ Савиног систематског прикупљања драгоцености и светиња прецизно је описао Теодосије: „… ако би налазио што свето и часно, свети архиепископ куповаше, хотећи донети у своје отачаство."[155] Савина тестаментарна заповест да се прикупљене драгоцености однесу у Студеницу и Жичу, издата у Трнову, довољно јасно открива наум о њиховој правој намени.

Посебан однос који је Сава Српски имао према реликвијама, иконама и моштима светих не огледа се само у ентузијазму и упорности с којима их је набављао. Нема никакве сумње да је он био одлично упознат како с њиховим вишим, богословским смислом тако и с њиховом идеолошко-династичком функцијом. Свест о теолошкој димензији култа реликвија јасно откривају поруке које је изговорио на жичком сабору држећи знамениту *Беседу о правој вери*. У средишњем, догматском делу беседе он, између осталог, излаже исповедање православне вере које се односи на штовање реликвија и икона, а такође светих црквених сасуда, храмова и светих места: „… поклањамо се древету Часног крста, и светим часним сасудима и божаственим црквама и светим местима; поклањамо се часном образу пресвете Богородице и сликама свечасних божјих угодника, узвишујући душевне очи ка првообразној слици…"[156] Ове Савине речи откривају суштаствено „иконофилски" став, традиционално својствен православном богословљу, који реликвије и иконе тумачи као појавне облике светости, одраз „првообразног" лика и пут ка спознаји божанског, у крајњој линији као исповедање вере у стварност Христовог оваплођења.[157] Такво схватање није било само ствар Савиних богословских уверења и знања већ и покретач побожне праксе коју је с много уверења упражњавао током бројних путовања широм хришћанске васељене. На свим „светим местима" – на Атосу, у Солуну и Цариграду, Светој земљи и Египту – није пропуштао да се поклони тамошњим светињама. С друге стране, Сава је био у потпуности свестан идеолошке компоненте и династичке функ-

152 За ову прилику издвајамо следеће радове о значењу и функцији скупоцених материјала: Meier, *Gemma Spiritalis*; G. Friess, *Edelsteine im Mittelalter. Wandel und Kontinuität in ihrer Bedeutung durch zwölf Jahrhunderte*, Hildesheim 1980, 1–23; Jülich, *Gemmenkreuze*, 99–258; D. Janes, *God and Gold in Late Antiquity*, Cambridge 1998, 63–84, 139–152; уп. такође L. James, *Light and Color in Byzantine Art*, London 1996; иста, *Color and Meaning in Byzantium*, Journal of Early Christian Studies 11/2 (2003) 223–233; И. А. Стерлигова, *О значении драгоценного убора в почитании святых икон*, у: *Чудотворная икона в Византии и древней Руси*, ур. А. М. Лидов, Москва 1996, 123–131; за српску средњовековну уметност уп. С. Радојчић, *Одабрани чланци и студије*, Београд 1982, 199–210.

153 В. В. Бычков, *Византийская эстетика*, Москва, 79–82, 97–106 и passim; најславнији пример и протагониста те апологије *ars sacra* као средства усхођења ка божанском, надахнуте ареопагитским списима, свакако је Сиже, опат Сен Денија, в. E. Panofsky, G. Panofsky-Soergel, *Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and its Art Treasures*, Princeton 1979; C. Rudolph, *Artistic Change at St. Denis: Abbot Suger's Program and the Early Twelfth-Century Controversy over Art*, Princeton 1990.

154 Теодосије, *Житија*, 246–248.

155 *Исто*, 226.

156 Доментијан, *Живот*, 150; *Беседу о правој вери* преноси и Теодосије, *Житија*, 211; за богословско тумачење в. Јеромонах Атанасије Јевтић, *Из богословља Светога Саве*, 176 и даље.

157 Острогорски, *О веровањима и схватањима*, 15–181; Мајендорф, *Византијско богословље*, 54–65; H. Belting, *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago 1994, 144–165 и passim; K. Parry, *Depicting the Word. Byzantine Iconophile Thought of the Eighth and Ninth Centuries*, Leiden etc. 1996; J. Pelican, J. Herrin, *Imago Dei. The Byzantine Apologia for Icons*, Princeton 2011.

ције реликвија, то јест светачких моштију, што је дошло до пуног изражаја приликом грађења култа светог Симеона и првовенчаног краља.

Живу активност Саве Српског усмерену ка набавци драгоцености и светиња свакако треба сагледавати у ширем контексту, тачније у склопу прилика насталих у хришћанском свету након пада Цариграда 1204. године. Добро се зна да су цариградске светиње по паду града у руке крсташа постале предмет незабележене пљачке, а да су затим продаване и преношене на Запад.[158] Долазак у посед угледних реликвија имао је, осим лукративног аспекта, и посебан смисао. У измењеним политичким околностима након пропасти Византије и нове расподеле моћи различити видови „транслације светости" имали су за циљ потврду владарског идентитета, династичку репрезентацију, као и истицање легитимитета нових држава насталих на рушевинама Ромејског царства.[159] Не треба посебно наглашавати да је непревазиђен, освештан образац тих реликвијарних програма била знаменита „света капела" византијских василевса – Богородица Фарска.[160] С друге стране, веома речит био је начин прибављања угледних византијских светиња након 1204. године. За разлику од ранијих раздобља, када су византијски василевси у ретким и пажљиво одабраним приликама великодушно поклањали понеку светињу из свог замашног фонда, уз церемонијалне гестове којима се наглашавао узвишен и надмоћан став дародавца у односу на примаоца поклона, у новонасталим приликама стари обичаји темељно су измењени. Набавка реликвија путем куповине, па и крађе, постала је уобичајена пракса, као што и саме реликвије постају својеврсна „роба", додуше сакралних својстава.[161] Начин на који је Сава Српски приликом својих путовања долазио у посед различитих драгоцености довољно јасно описују његови животописци. Они тако у више наврата помињу скупоцене поклоне које је током ходочашћа по знаменитим средиштима Истока Сава протоколарно примао – као и оне којима је узвраћао – приликом сусрета с најугледнијим световним и црквеним званичницима.[162] Ипак, помињана сведочанства недвосмислено упућују на закључак да је Сава већину драгоцености „купујући сабирао", користећи широку понуду тадашњег тржишта. Ако се имају у виду његова репутација, контакти, као и материјалне могућности, треба веровати како је био у прилици да дође у посед доиста вредних светиња, провереног порекла и потврђене аутентичности.

За наш проблем важно је нагласити да је, са становишта хронологије, жичка ризница већ у Савино доба садржавала неколико слојева. Најстарији део, који се помиње у тексту оснивачке повеље – онај што је обухватао, између осталог, неке од највреднијих хришћанских реликвија, везаних за Христа, Богородицу и Јована Претечу, апостоле и мученике – могао је бити формиран негде у току друге деценије XIII века, можда и убрзо након почетка градње Спасове цркве, око 1210. године. Нема никакве сумње да је приликом освећења храма, а затим и одржавања великог црквено-државног сабора 1221. године, тај фонд светиња и скупоцених утвари чинио његов основни инвентар. Извори, нажалост, не пружају податке о томе када је и на који начин Сава дошао у посед ових драгоцености. Чињеница да је реч о предметима врхунског ранга упућује на претпоставку да су они могли потицати из престоничких цркава. Зна се да је око 1200. године Сава више пута боравио у Цариграду и да је, између осталог, одлазио на двор Алексија III Анђела, па нема сумње да је био одлично упознат с престоничким знаменитостима.[163] Да ли је и како неку годину касније успео да прибави тако вредне реликвије – остаје нужно у домену претпоставки. С друге стране, млађе слојеве жичке ризнице хронолошки је могуће доста прецизно одредити будући да им оквир чине два Савина путовања на Исток – 1229. и 1234/1235–1236. године. Нажалост, ако се изузме поменуто сведочење о честици Часног крста коју је Сава добио од цара Јована Ватаца, расположиви извори не дају основа за идентификацију тих реликвија.

У сваком случају, реликвије које се помињу у жичкој повељи по броју и одабиру представљају

158 Најпотпунији списак тих реликвија даје P. Riant, *Exuviae sacrae constantinopolitanae*, Genevae 1877–1878; релевантне изворе наводи и коментарише G. P. Majesca, *Russian Travelers*, passim; исти, *The Relics of Constantinople after 1204*, 183–190.

159 Из обимне литературе о том питању издвајамо: Flusin, *Les reliques de la Sainte-Chapelle*, 20–31; A. Eastmond, *Byzantine identity and relics of the True Cross in the thirteenth century*, у: *Eastern Christian Relics*, 204–216; Majesca, *The relics of Constantinople*, 183–190; E. Bozóky, *La politique des reliques de Constantin à Saint Louis*, Paris 2006, 120–169; Klein, *Byzanz, der Westen und das „wahre" Kreuz*, passim.

160 Magdalino, *L'église du Phare*, 15–30; Лидов, *Церковь Богоматери Фаросской*, 71–109.

161 Klein, *Eastern Objects*, 283–314 (где су наведени извори и библиографија); уп. такође P. Geary, *Thefts of Relics in the Central Middle Ages*, Princeton 1990.

162 Теодосије, *Житија*, 242; о обичају даривања и његовом церемонијалном смислу в. A. Cutler, *Gifts and Gift Exchange as Aspects of the Byzantine, Arab, and Related Economies*, DOP 55 (2001) 247–278.

163 О Савиним боравцима у Цариграду в. Доментијан, *Живот*, 103; Теодосије, *Житија*, 139–140; уп. и Миљковић, *Житија*, 81, 120–121.

јединствен дар у целокупној традицији српског владарског задужбинарства. Уколико се, уз то, има у виду да је он приложен храму којем је додељена улога архиепископског седишта и крунидбене цркве, ван сумње је да је реч била о програмском чину, једном у низу смишљених подухвата Саве Немањића предузетих у годинама преломним за српску државу и цркву.[164] У том контексту сврсисходно је подсетити на изузетан значај који су реликвије имале у побожној пракси, али и у свеукупним идеолошким схватањима средњег века. Мошти светаца и предмети везани за истакнуте личности свете историје били су у средишту литургијских обреда, предмет богословске егзегезе, али и најинтензивнијег испољавања побожности. Они су сматрани материјалним залогама светости или, према Јовану Дамаскину, „одуховљеним телесним пребивалиштима Божијим" која су остављена људима као знамења божанске моћи и као посредници између земаљског и оностраног. Функција реликвија била је широког распона. Због својих моћи и заштитничких својстава неке од њих истицане су као *palladium* градова или *vexillium* у војним походима или су пак коришћене за потребе државних и црквених институција. Најпоштованије реликвије могле су припадати сфери државне симболике тако што су чиниле саставни део краљевских трезора, па и самих владарских инсигнија. Поједине владарске ризнице имале су и посебан, програмски смисао: излагањем реликвија везаних за главне учеснике библијских збивања стварао се нарочит амбијент, нека врста супституције Свете земље, што је вернима омогућавало „стваран", емпатичан додир с јерусалимским светињама.[165] Цариградска Богородица Фарска, непревазиђен образац међу ризницама хришћанског света, садржавала је најбогатију колекцију реликвија, међу којима су биле и оне најзнаменитије, везане за Христа – велики комади Часног крста, оруђа страдања, Мандилион и Керамион – као и светиње у вези с Богородицом, Јованом Претечом и другим личностима свете историје. О рецепцији таквог реликвијарног програма најбоље говоре познате речи царског скевофилакса Николе Месаритиса, који наводи да је Богородица Фарска уистину „други Синај, нови Витлејем и Јерусалим".[166] Управо то уверење у могућност обављања *translatio Hierosolymi* лежало је у основи идеје о *translatio imperii* многих средњовековних династа који су на тај начин полагали сакралне основе својој власти.[167]

Посматране у том контексту, неке од највреднијих европских владарских ризница могу се сматрати својеврсним одјеком цариградске Богородице Фарске.[168] Реликвије које су се у њима чувале не само што су имале статус највећих светиња већ су припадале владарском апарату, а поједине су имале и инсигнолошки смисао. Не треба посебно наглашавати да је врхунски израз стремљења да се у сопственој средини успостави образ Свете земље знаменита Света капела Луја IX Светог. Грађена је као трезор за реликвије – међу којима су почасно место имале реликвије Страсти Христових заплењене у Цариграду – и требало је да од француске престонице начини Нови Јерусалим и сакрално средиште тадашњег света.[169]

У светлу поменутих реликвијарних програма треба сагледавати и формирање жичке ризнице. Њена најцењенија реликвија, која се у оснивачкој повељи и наводи на првом месту, свакако је био Часни крст. Рана историја те светиње (од IV до VII века) везана је првенствено за цркву Христовог гроба у Јерусалиму. Од 629. године, када је, за владавине византијског цара Ираклија (610–641), Часни крст пренет у престоницу царства, Цариград је био главни расадник његовог култа. Реликвија је најпре чувана у цркви Свете Софије, а од епохе

164 Д. Поповић, *Sacrae reliquiae*, 17–31.

165 *Исто*, 17–22; из веома обимне новије литературе о средњовековним реликвијама и њиховој функцији за ову прилику издвајамо прегледне студије: Frolow, *La relique de la Vraie Croix*; N. Herrmann-Mascard, *Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit*, Paris 1975; Angenendt, *Heilige und Reliquien*; A. Legner, *Reliquien in Kunst und Kult zwischen Antike und Aufklärung*, Darmstadt 1995; *Eastern Christian Relics*; *Byzance et les reliques du Christ*; Klein, *Byzanz, der Westen und das „wahre" Kreuz*.

166 За Богородицу Фарску в. нап. 160; прегледан каталог реликвија царске ризнице, према расположивим изворима, даје A. Frolow, *La relique de la Vraie Croix*, 304–305.

167 Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem*; R. Ousterhout, *Sacred Geographies and Holy Cities: Constantinople as Jerusalem*, у: *Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси*, ed. A. M. Лидов, Москва 2006, 98–116; Лидов, *Церковь Богоматери Фаросской*, 71–109; о механизму „транслације Јерусалима" приликом формирања средњовековних престоница, укључујући Београд, в. Ј. Ердељан, *Београд као Нови Јерусалим. Размишљања о рецепцији једног топоса у доба деспота Стефана Лазаревића*, ЗРВИ 43 (2006) 97–110.

168 Сажет и садржајан преглед: M. Bacci, *Relics of the Pharos Chapel: a view from the Latin West*, у: *Eastern Christian Relics*, 234–248 (с примерима и литературом).

169 Инвентар реликвија у Светој капели (*Sainte Chapelle*) сачинио је P. Riant, *Dépouilles religieuses enlevées à Constantinople au XIII^e siècle et des documents historiques nés de leur transport en occident*, Paris 1875, 181–185; Flusin, *Les reliques de la Sainte-Chapelle*, 20–31 (са старијом литературом).

царева Македонске династије, па све до 1204, представљала је једну од највећих драгоцености ризнице у Богородици Фарској. Међу хришћанским светињама „Часно дрво“ имало је не само највиши ранг већ и најшири распон функције. На првом месту треба поменути ону литургијску, која је долазила до изражаја на празник Уздизања Часног крста (24. септембар), у обредима током Страсне седмице или током процесија од 28. јула до 13. августа, када је реликвија, уз молитве за заштиту и прочишћење, ношена кроз читав град. Одвајкада се веровало и у њена исцелитељска својства. Као инструмент вере Часни крст коришћен је приликом одржавања васељенских сабора, полагања заклетве или оверавања дипломатских аката, као и у различитим видовима дворског церемонијала. Ипак, од кључне важности за карактер култа Часног крста била је његова империјална димензија. Она се нарочито испољавала у василевсовим војничким походима, у којима су ставротеке у виду крста, у својству његовог небеског покровитеља и гаранта тријумфа, ношене испред трупа, чиме се у сећање призивао победнички знак Константина Великог.[170] Моћан симбол, будући да је указивао на Христа као заштитника и извориште владарског ауторитета, Часни крст сматран је василевсовим прерогативом, а потом и знаком престижа многих средњовековних династа.

Уз Часни крст, нарочито поштовање уживале су реликвије Христовог страдања, пре свега копље, трнов венац, трска и клинови. У жичкој повељи оне се, скупно, помињу одмах после Часног крста. Као предмети који су били у непосредном додиру са Спаситељевим телом и крвљу, те светиње имале су за богослове источне цркве статус инструмента избављења. Реликвије Страсти представљале су једну од највећих знаменитости царске ризнице у Богородици Фарској.[171] Непосредно пре њене пропасти 1204. године те светиње је, с великим дивљењем, описало неколико посетилаца Цариграда.[172] Извори такође потврђују њихову вишеструку функцију: тако се светом сматрала заклетва која је полагана на трновом венцу, копљу и клиновима, док је свето копље коришћено приликом литургијских обреда у царској палати. Те реликвије имале су свакако кључну улогу за тумачење и доживљај Богородице Фарске као емулације Свете земље, позорнице Христовог страдања и искупитељске смрти.[173]

После Часног крста и Страсти Христових у жичкој даровној повељи наводе се, у складу са схватањем о поретку небеске хијерархије, две најславније Богородичине реликвије – риза и појас. Риза, мафорион, чувана је у пространом параклису цариградске Богородичине цркве у Влахерни, где је прослављана посебним празником, у присуству царске породице. Уверење да је управо та реликвија заслужна за одбрану Цариграда од аварске најезде (626), а потом и руске (860), донела јој је епитет „чврстог бедема“ престонице, као и извора многих исцељења. Веома поштована реликвија био је и Богородичин појас, који се чувао у параклису подигнутом уз цркву Богородице Халкопратијске. Светињи су приписивана својства слична онима што их је имао мафорион из Влахерне: сматрана је бедемом града и извором снаге и духовних добара. И тој реликвији, која је имала атрибут „царске“, клањали су се не само многи ходочасници већ и сами василевси.[174]

У византијском свету изузетно поштовање уживао је и свети Јован Претеча, за кога су везани неки од кључних тренутака из Христовог живота, какви су епифанија и крштење. Стога се и у жичкој даровници његове најцењеније реликвије – део главе и десна рука – помињу одмах после Христових и Богородичиних. Култ Јована Крститеља раширио се у Цариграду крајем IV века, када је, према традицији, Теодосије Велики донео његову главу, пронађену у Јерусалиму. Мада византијски извори преносе више традиција о пореклу те светиње, они су сагласни када је реч о њеним главним светилиштима: у раном раздобљу била је то црква Јована Крститеља у Хебдомону, а од X или XI века славни манастир у Студиону. У том манастиру на празник Усековања службама је присуствовао и царски двор. Крајем XII и почетком XIII века реликвија је, како изгледа, раздељена на више страна, па се један део Претечине главе чувао у Студиону, док је дру-

170 За основну литературу о реликвији Часног крста в. нап. 14; в. такође Kalavrezou, *Helping Hands*, 53–79; обухватан рад о овој теми, с прегледом старијих резултата: Mergiali-Sahas, *Byzantine Emperors*, 41–60.

171 Frolow, *La relique de la Vraie Croix*, 304–305 (с наведеним изворима).

172 За та сведочанства в. Д. Поповић, *Sacrae reliquiae*, 20, нап. 21.

173 Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, 28 (са изворима); Majesca, *The relics of Constantinople*, passim; Magdalino, *L'église du Phare*, 15–30.

174 Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, 79–82; N. H. Baynes, *The supernatural defenders of Constantinople*, Analecta Bollandiana 67 (1949) 171–1712, 174–175; R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin* I, T. III, Paris 1969, 171; A. Cameron, *The Virgin's Robe: An Episode in the History of early seventh Century Constantinople*, Byzantion 49 (1979) 42–56.

ги припадао ризници царске палате.[175] Дуга повест реликвије, осветљена само у појединим сегментима, има познат исход: један фрагмент Претечине главе налази се од 1206. године у ризници катедрале у Амијену, други, похрањен у реликвијар из XVI века, репрезентативан је експонат истамбулског Музеја Топкапи сараја, а у Великој џамији у Дамаску Претечина глава има статус велике светиње и објекта култа.[176]

Изузетно сложену повест има и реликвија Претечине деснице, која се такође помиње у жичкој повељи. Ту знамениту светињу донео је 956. године у Цариград Константин VII Порфирогенит, а судећи по бројним сведочанствима путописаца, и она се све до 1204. године чувала у ризници Богородице Фарске.[177] У источнохришћанској идеологији и побожној пракси та реликвија имала је шири, програмски смисао, укључујући и сферу владарске идеологије. Ако је веровати познатом сведочанству Антонија из Новгорода с краја XII века, Претечина десница коришћена је у обреду крунисања василевса, а веома су речити и стихови Ане Комнине – исписани на данас изгубљеном реликвијару – о томе како она „штити царство и доноси му снагу и добробит“.[178] Ритуална функција реликвије почивала је на чињеници да је она била везана за два кључна догађаја из Христовог живота: гестом десне руке свети Јован Претеча идентификовао је на обали Јордана Христа као Спаситеља, а том истом руком потом га је и крстио. Стога је тај карактеристични гест, прожет сложеним теолошким значењем, још од раног раздобља постао важан и речит елемент хришћанске иконографије. У науци је такође већ указано на значај који је празник Епифаније имао за византијског василевса: тог дана цар се, подражавајући Христа, симболично испуњавао Светим Духом, што је била потврда легитимитета његове власти. Стога није случајно то што византијска панегиричка литература доводи у непосредну везу Претечину десницу с просперитетом царства и владајуће династије.[179]

Историја реликвије и нарочито проблем њене аутентичности постају изузетно сложени након 1204. године. После рестаурације царства под Палеолозима помиње се једна Претечина рука у цариградској цркви Богородице Перивлепте и она се може идентификовати као реликвија која се сада налази у Музеју Топкапи сараја.[180] Осим ње, међутим, постоје и друге реликвије, од којих су неке сачуване до наших дана – што је проблем који заслужује посебну студију.[181] На основу извора зна се да је у XIII веку реликвијар с Претечином десницом и поменутим натписом Ане Комнине доспео у Француску, где је 1263. изложен у манастиру Сито.[182] Можда највише непознаница везано је за такозвану родоску руку, неизвесног порекла, замагљеног легендама и контаминацијама култа. Њена бурна и веома занимљива историја, која се мери столећима, добила је свој епилог крајем XX века, када је приспела у Цетињски манастир.[183] За наше пи-

175 Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, 80–81, 134–136; C. Walter, *The Invention of John the Baptist's Head at Gračanica*, ЗЛУМС 16 (1980) 71–83; Wortley, *Relics of the "friends of Jesus"*, 145–149.

176 За реликвију из Амијена в. Wortley, *Relics of the "friends of Jesus"*, 146; о реликвији и реликвијару Претечине главе у Музеју Топкапи: Е. Бакалова, *Ковчег для главы Предтечи как княжеское дарение: реликварий Нягое Басараба из музея Топкапы в Стамбуле*, у: *Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыты изучения византийского и древнерусского искусства*, Москва 2009, 437–471; о култу светог Јована Претече у Дамаску: *The cult of John the Baptist amongst Muslims and Christians in Early Islamic Syria*, у: *Routes of Faith in the Medieval Mediterranean. History, Monuments, People, Pilgrimage Perspectives*, ed. E. Hadjitryphonos, Thessalonike 2008, 360–364.

177 Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, 134–136; Kalavrezou, *Helping Hands*, 67–70 (с наведеним изворима).

178 За изворе в. Kalavrezou, *Helping Hands*, 70–79; Д. Поповић, *Sacrae reliquiae*, 21.

179 Kalavrezou, *Helping Hands*, 70–79 (с наведеним изворима).

180 Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, 80; N. Bayraktar, *Topkapi Sarayi Müyesi'nde Hagios Ioannes Prodromos'a (Vaftizei Yahya) Ait Rölikler*, Topkapi Saray Müzesi 1 (1985) 9–20.

181 Тај проблем предмет је студије Д. Поповић, *Реликвија Претечине деснице у ризници катедрале у Сијени* (у припреми).

182 Описао га је Du Cange, *Constantinopolis christiana*, lib. IV, Paris 1680, 104; Kalavrezou, *Helping Hands*, 68, нап. 62.

183 Историјат реликвије поуздано се прати од краја XV века, када је дошла у посед витезова јовановаца, а затим је 1522. године с Родоса пренета на Малту. Након што је Наполеон Бонапарта освојио то острво и конфисковао ризницу јовановаца, реликвијари су изгубљени у бродолому код Александрије, али су реликвије сачуване. Малтешки витезови поклонили су их руском цару Павлу, па су оне, похрањене у нове реликвијаре, чиниле део руске царске ризнице све до револуције 1917. године, када је, бежећи пред бољшевицима, царица мајка Марија Фјодоровна предала Претечину десницу краљу Александру Карађорђевићу. Реликвија се чувала у дворској капели на Дедињу, да би после шестоаприлског напада 1941. с крунским драгоценостима била пренета у манастир Светог Василија Острошког. Након Другог светског рата депонована је у трезор Народне банке у Подгорици, а крајем XX века однета је у Цетињски манастир, уп. Д. Поповић, *Sacrae reliquiae*, 25, нап. 67; вредан прилог проучавању контаминације култа Претечине деснице дао је J. Durand, *A propos des reliques du monastère du Prodrome de Pétra à Constantinople: la relique de saint Christophe de l'ancien trésor de la cathédrale de Cambrai*, CA 46 (1998) 151–154.

тање од највеће је важности реликвија Претечине деснице која се данас налази у ризници катедрале у Сијени, а о њој ће нешто даље бити више речи.

У жичкој повељи, најзад, помињу се и реликвије апостола и мученика, које су у источном царству такође уживале велики углед. Престоница царства, настојећи да не заостане за Римом, који се дичио гробовима апостолских првака, дошла је већ у IV веку у посед моштију апостола Андреје, Луке и Тимотеја. Оне су чуване све до 1204. године, када су неповратно изгубљене. Као главно средиште култа Христових ученика, храм Светих апостола поседовао је још неке њихове реликвије, међу којима је нарочито штована одећа апостола.[184] Цариградске цркве чувале су и бројне реликвије мученика, негујући на тај начин успомену на прве борце и страдалнике за хришћанску веру. С нарочитом пажњом негован је култ првомученика Стефана, коме је било посвећено више престоничких светилишта.[185]

Дакле, по својој садржини и драгоцености жичка ризница представљала је, према мерилима времена, реликвијарни програм великог формата, достојан владарског трезора. Услед недостатка писаних извора данас не можемо поуздано знати да ли су и у којој мери жичке реликвије имале инсигнолошко значење, односно да ли су на тај начин биле укључене у систем државне симболике. Основе за такву претпоставку ипак постоје. У прилог би јој говорио наглашен хришћански карактер српских владарских инсигнија, који је почивао на схватању да су ознаке земаљске моћи непосредан одраз Христових знамења небеске власти, као и чињеница да су међу владарским знацима Стефана Немање, оснивача светородне династије, нарочито значајни били пекторал са честицом Часног крста, владарски венац и копље.[186] У хипотетичној реконструкцији жичке ризнице стога би привлачна била претпоставка, нажалост непровериљива, да су међу реликвијама Страсти Христових које се помињу у жичкој даровној повељи можда били и неки делићи трновог венца.

Појединости садржине жичке ризнице данас није могуће ни приближно реконструисати. Њен неповратни губитак лишава нас драгоцених сазнања не само о броју и репертоару светиња већ и о реликвијарима у којима су оне чуване. Ипак, судећи по расположивим сазнањима, постоје озбиљни разлози за уверење да су две драгоцене реликвије из фонда првобитне жичке ризнице, захваљујући стицају околности, претрајале до наших дана. Једна је већ поменута Претечина десница с натписом који помиње Саву Српског, данас у капели Светог Јована Крститеља катедрале у Сијени. Друга је ставротека, такође с натписом што садржи име Саве Српског, која се чува у Музеју Дијецезе у Пијенци. Обе реликвије – које су, упркос свом изузетном значају, остале на маргини научног интересовања – недавно смо успели да испитамо.[187] Овом приликом резултате доносимо у синтетичком облику, у функцији шире, монографске целине.

Реликвија Претечине деснице (сл. 16–19) у Сијени има кратку и врло оскудну историју истраживања, упадљиво несразмерну свом значају.[188] Један од битних разлога за то лежи у чињеници што она ни данас, после толико столећа, није музејски експонат, већ има статус култног предмета којем верници Сијене, и не само они, указују највеће штовање. Наиме, од 1464. године, када је, заслугом папе Пија II (1405–1464), приспела у Сијену, реликвија се износи вернима на поклоњење једанпут годишње, на други дан Духова. Након приспећа реликвије – о чијим ће појединостима даље бити више речи – уз сијен-

184 Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, 32–41; за путописна сведочанства о реликвијама апостола в. Д. Поповић, *Sacrae reliquiae*, 21, нап. 34, 35.

185 Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*, 74–86; Kalavrezou, *Helping Hands*.

186 О томе подробно: Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*, 143–146 и passim; иста, *Владарски знаци Стефана Немање*, 77–87 (са изворима и литературом).

187 Истраживања у Сијени и Пијенци обављена су у оквиру рада на монографији о манастиру Жичи, у организацији Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду. Студијски боравак у Сијени реализован је у два наврата, 2011. и 2012. године. Велику захвалност дугујемо Светом синоду Српске православне цркве и Његовом преосвештенству епископу бачком господину др Иринеју за препоруку која нам је омогућила рад у Сијени. Особиту захвалност за дозволу да прегледамо реликвију Претечине деснице изражавамо и Његовој екселенцији монс. Антонију Буонкристијанију, надбискупу и митрополиту Сијене, као и његовом секретару дон Енрику Грасинију, који нам је приликом боравка у Сијени пружио драгоцену помоћ. Студијски боравак у Пијенци обављен је 2012. године. И овом приликом исказујемо велику колегијалну захвалност проф. др Габријелу Фаторинију, директору Музеја Дијецезе (*Museo Diocesano*) у Пијенци, који нам је обезбедио све потребне услове за рад у тој институцији. Успешном исходу поменутих истраживања веома је допринео и мој супруг др Марко Поповић.

188 Озбиљнију пажњу истраживача реликвија је привукла у четвртој деценији XX века; уп. Bačić, *O desnici sv. Ivana Krstitelja*, 71–82; основне податке о реликвији на основу добијене фотографије објавио је П. Поповић, *О срӣском наӣису у Сијени*, ПКЈИФ 16/1 (1936) 214–220; С. Станојевић, *О десној руци Крсӣиӣеља Јована*, Југословенски историски часопис III/1–4 (1937) 252–259; претпоставке о могућој функцији реликвије у обреду крунисања: Ђоровић-Љубинковић, *Претечина десница*, 105–114.

Сл. 16. Реликвијар с Претечином десницом

ску катедралу, с њене северне стране, подигнута је 1482. године посебна капела посвећена светом Јовану Крститељу, намењена њеном чувању. Најзаслужнији за тај подухват био је Алберто Арингијери (Alberto Aringhieri), веома угледан сијенски племић и припадник реда јовановаца, који су с нарочитом посвећеношћу неговали култ светог Јована Претече, што је укључивало и бригу о реликвијама.[189] У структури те капеле, кружне основе и надвишене куполом, устројена је у висини куполе скривница – мала правоугаона просторија, до које се стиже посебним уским ходником са степеницама. У средишту просторије налази се метална шкриња монументалних димензија, својеврсна каса, у којој се чувају реликвијар с Претечином десницом и даровна повеља папе Пија II, похрањена у специјалну тубу у виду оловне цеви.[190] Светиња се данас чува у скупоценом реликвијару у облику правоугаоног ковчега с масивним поклопцем и страницама од ста-

189 Bryan Smith, *Alberto Aringhieri*. Алберто Арингијери исказао је поштовање свецу на још један, речит начин: његовим старањем реликвија је добила скупоцену златну оплату којом је учвршћен најосетљивији део реликвије – шака с прстима – а свој побожни дар овековечио је натписом.

190 Приступ реликвији одвија се према тачно утврђеном ритуалу, који се није изменио од XV века. Да би се ушло у скривницу, пролази се ходником, кроз троја врата, од којих су двоја унутрашња – на улазу у степенишни део коридора и на улазу у саму скривницу. Обоја унутрашња врата израђена су од масивних плоча од кованог гвожђа и имају сложен механизам брава које се откључавају истим кључевима као и шкриња. Ти кључеви чувају се одвојено: један је у поседу сијенског надбискупа, док је други у општинској управи града. Приступ реликвији шкрињи могућ је само уз одобрење оба поседника кључа, а потребно их је истовремено окренути, уз претходно изговарање молитве.

17

18

19

Сл. 17. Претечина десница, детаљ с натписом светог Саве Српског
Сл. 18. Претечина десница, шака са оплатом
Сл. 19. Претечина десница са средњовековном оплатом

кла, израђеном од сребра, с позлаћеним китњастим украсом у барокном духу. Он је у XVIII веку заменио реликвијар за Претечину десницу који је 1466. године, по налогу Пија II, начинио сијенски златар Франческо д'Антонио (Francesco d'Antonio).[191] Будући да је данашњи ковчег крајем XVIII века запечаћен, реликвија од тог доба па све до наших дана није непосредно доступна.[192]

Реликвију Претечине деснице чини балсамована, одлично сачувана рука до лакта, укључујући шаку с прстима, тамномрке боје, с још видљивим деловима ткива. Њен изглед и стање, који у великој мери одговарају данашњем, подробно су документовани у даровној повељи папе Пија II.[193] Ту је описан, мада не сасвим прецизно, и првобитни реликвијар, тачније оплата која је обавијала светињу. Та старија оплата и сада се јасно разликује од млађе, коју је рука добила након приспећа у Сијену. Она је израђена од позлаћеног сребра и ваљкастог је облика, прилагођеног издуженој форми подлактице. Метална оплата рашчлањена је са пет подеоних трака испуњених украсом с мотивом лозица што творе полупалмете. Тај орнамент апликован је на равну подлогу од златног лима, а изведен је у техници филиграна формираног од златне тордиране жице. Подеоне траке оплате додатно су наглашене са два низа ситних бисера, као и уметнутим, уфасованим драгим каменовима. Завршну траку те оплате тешко је сагледати без детаљнијег испитивања, а посебно стога што је заклоњена масивном златном алком којом је причвршћена за подлогу ковчега реликвијара. У сваком случају, реч је о позлаћеном обручу оперваженом ситним бисерима и украшеном драгуљима и крупним бисерима, такође испуњеном филигранским орнаментом с гранулама, али нешто другачијих мотива и гушће композиције у односу на остатак оплате. Реликвијар је с горње стране затворен поклопцем калотастог облика. У његовом средишту налази се урезан попрсни лик светог Јована, оштећен у доњем делу, а око њега је натпис који га идентификује: **с(ве)ты ιω(вань)**. Око централног поља, омеђеног двема тракама тордираног филиграна, тече натпис у два реда: † **прѣдтечева десница иωанова.** † **покри ме сав8 архиепископа срьбьског**. На доњем делу подлактице, у продужетку поменуте оплате, налазе се још два одвојена, по свој прилици накнадно додата обруча у виду наруквица. Један обруч, начињен од позлаћеног сребра и украшен уметнутим драгим камењем и филигранским орнаментом у виду лозице, веома је сличан оном на горњем делу оплате. Друга „наруквица", чија се подлога не састоји од метала, већ од црвене тканине, садржи веома декоративне кружне украсе, сачињене од драгуља које окружују по две ниске бисера.

Млађи део оплате Претечине деснице састоји се од златног лима – он покрива врхове и зглобове прстију, корен и горњи део шаке. Сви ти делови спојени су и учвршћени уским златним тракама. Доњи део подлактице такође је обложен златним обручем. На доњем делу обруча налази се ручка која је, очигледно, служила за уздизање реликвије приликом неког обреда. На горњем делу обруча стоји *tabula ansata* с латинским натписом:

PIISSIMAALBE
RTIARINGHE
RIICVRALAM
INISAVREIS C
OMMVNITATUM[194]

Сијенска Претечина десница, поред тога што представља светињу највишег ранга, такође је од прворазредног научног интереса – за историјске студије, за проучавање различитих аспеката реликвијарне проблематике, као и византијске и западноевропске *ars sacra*. Нажалост, она пред истраживаче поставља више питања него што нуди поузданих одговора, пре свега због чињенице да реликвијар није могуће непосредно испитати. Један од највећих проблема представља одређивање времена његовог настанка. Наиме, у постојећим околностима недовољно је јасан однос првобитног реликвијара оплате и поклопца с поменом Саве Српског, који, са своје стране, пружа чврста упоришта за датовање. Стога ћемо разматрање почети од тог натписа.

Натписи су на средњовековним реликвијарима, укључујући ставротеке, уобичајена појава. Ре-

191 То је скупоцен ковчег, израђен од сребра, с рељефним композицијама и апликацијама од позлате, који се данас чува у Сијени (*Museo dell'Opera*), уп. E. Cioni, у: *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, Milano 2010, 498, Fig. 31. За историјат реликвије и њеног коришћења важно је то што се поклопац овог ковчега могао подићи помоћу ручке, што значи да је све до XVIII века реликвија била непосредно доступна.

192 Та околност битно је одредила и карактер наших испитивања, која су морала бити сведена на посматрање и фотографисање у веома неповољним условима.

193 Повеља још није издата. Њен снимак уступљен нам је љубазношћу дон Енрика Грасинија. Транскрипција текста повеље и превод на српски језик дело су Милене Јоксимовић Рајовић и они ће у целини бити објављени посебном приликом.

194 Рашчитани текст гласи: *Piisima Alberti Aringhierii cvra laminis avreis commvnitatum* („Побожним старањем Алберта Арингијерија ојачано златним оплатама").

зултати досадашњих истраживања дозвољавају да се довољно прецизно сагледају карактер тих натписа и њихови главни нагласци. По правилу ктиторски или вотивни, натписи исказују молитвену наду у опроштај греха, спасење душе и сваковрсну заштиту светих покровитеља.[195] Битно се нису разликовали ни натписи на раскошним реликвијарима који су били донација елите, попут чланова владарског дома и високог клира: њихова првенствена функција, осим заступништва пред Христом, била је да донаторска имена трајно постану део литургијске меморије, то јест молитава које су имале да обезбеде вечни помен.[196] Сачувани реликвијари сведоче о томе да другачије није било ни у српској средини. Натпис на поклопцу сијенског реликвијара по својој садржини и карактеру представља својеврстан ктиторско-молитвени текст, који садржи молбу упућену угледном светитељу да „покрије", то јест чува штићеника. Важно је нагласити да испред Савиног имена изостаје епитет *свети*, из чега произлази да је донација учињена још за живота. У натпису на сијенској Претечиној десници Савино обраћање светом исказано је у првом лицу једнине, што снажно подвлачи лични молитвени тон. Како изгледа, Сава Српски доиста је имао посебан однос према светом Јовану Крститељу, пророку и претечи, једној од најважнијих личности свете историје. Тешко да је случајно то што Доментијан већ и Савино рођење пореди с доласком на свет Јована Крститеља. Исти писац сведочи и о томе да приликом ходочашћа у Свету земљу Сава није пропустио да се с дубоким поштовањем поклони знаменитим местима везаним за Јована Претечу.[197] Посебну тежину у том погледу има Теодосијев исказ. Приповедајући о великом жичком сабору и Савиној *Беседи о правој вери*, животописац описује „призор достојан Божјег милосрђа: сви стојаху у цркви исповедајући божанство и изобличавајући јерес … а свети, као други у Богу Претеча и Крститељ стојаше посред народа…"[198] Када се све речено има у виду, датовање поклопца на сијенском реликвијару може се извести са знатном мером сигурности. Он је настао за Савина живота, и то након стицања црквене аутокефалије 1219, када је Сава добио титулу архиепископа. Разложно је такође претпоставити, посебно с обзиром на поменути Теодосијев исказ, да је реликвија ранга Претечине деснице била коришћена приликом тако важних обреда какви су били они који су се одиграли у Жичи током великог црквено-државног сабора 1221. године. Стога не би требало одбацити давно исказану претпоставку – без обзира на то што није непосредно поткрепљена писаним изворима – да је Претечина десница могла имати улогу у чину крунисања Стефана Првовенчаног.[199] Како год да је било, бројне и тако угледне жичке светиње морале су представљати снажан ослонац Савином излагању основа православне вере, а нарочито оним нагласцима који су се односили на заповести о штовању Христовог и Богородичиног „образа", затим „образа" свих Божијих угодника, Часног крста и светих места.

Када је реч о сијенској Претечиној десници, питање које засад остаје отворено јесте оно о времену настанка основног, најстаријег корпуса реликвијара оплате. Проблем је утолико сложенији што му је тешко наћи непосредну аналогију. Ипак, особена својства златарског рада – филигран у виду тордиране жице на равној подлози, начин „фасовања" драгог камења, као и сами мотиви и њихова композиција – указују на традицију византијског златарства. Примери сасвим сродни нашој оплати у неким случајевима део су орнаменталног репертоара знаменитих златарских радова, каква је *Лимбуршка ставротека* (друга половина X века), где особен мотив филигранске лозице испуњава бордуре око фигуралних поља.[200] Веома блиску аналогију представља и фрагмент филигранског тордираног орнамента на ставротеци која се чува у ризници катедрале Светог Јована у Латерану (*San Giovanni in Laterano*), у Риму, оквирно датованој у раздобље од X до XII века.[201] У покушају што прецизнијег одређивања времена настанка сијенског реликвијара, са становишта технике израде, као и заступљеног орнаменталног репертоара, пажњу привлаче и две ставротеке у виду двоструког крста, датоване у XII век, од којих се једна чува у Музеју лепих уметности у Анжеру,

195 Frolow, *Les reliquaires de la Vraie Croix*, 187, 194–195 (с примерима); Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses*, 29–32.

196 S. Lerou, *L'usage des reliques du Christ par les empereurs aux XIe et XIIe siècles: le Saint Bois et les Saintes Pierres*, у: *Byzance et les reliques du Christ*, 165.

197 Доментијан, *Живот*, 64–65, 173, 176.

198 Теодосије, *Житија*, 211.

199 Ђоровић-Љубинковић, *Претечина десница*, 105–114.

200 N. P. Ševčenko, *The Limburg staurothek and its relics*, у: *Thymiama ste mneme tes Laskarinas Mpura*, ed. R. Andreade, Athenes 1994, 289–294.

201 Frolow, *La relique de la Vraie Croix*, Nr. 178, 256; овај фрагмент посебно је публикован код H. A. Klein, *Byzanz, der Westen und das „wahre" Kreuz*, Abb. 42g.

а друга у ризници катедрале у Салцбургу.[202] Дакле, уз сав разумљив опрез, расположиве чињенице указују на то да се првобитни реликвијар оплата сијенске Претечине деснице може сматрати делом византијског златарства из раздобља које је претходило паду Цариграда 1204. године. То питање, у ширем контексту византијске и средњовековне српске *ars sacra*, свакако заслужује даља детаљна проучавања.

Сачувани архивски подаци указују на то да је у Сијену Претечина десница донета на јастучету и увијена у скупоцену тканину. Ови предмети у континуитету се помињу с реликвијом од 1467. године до првих деценија XX века у свим пописима инвентарима ризничких предмета сијенске катедрале. На велику срећу истраживача, ти јединствени предмети сачувани су до данас, а налазе се у Сијени (*Museo dell'Opera*).[203] Тканина, која се у изворима помиње као *вео*, прозирна је и налик гази – реч је о мешавини лана и свиле беличасте боје. Њена првобитна дужина износила је 158 cm (с ресама 185 cm), а ширина 0,40 cm. Везени украс налази се на крајевима „вела", од којих је само један релативно добро очуван. Чине га три широке траке изведене у златовезу – две бочне широке су по десет сантиметара, а ширина средишње износи петнаест сантиметара. У те траке уметнут је везени украс плаве и тамноцрвене боје, који чине претежно геометријски орнаменти, али и мотив сићушних афронтираних паунова извезених на ивицама трака. Резултати испитивања материјала, начина веза и типа орнаментике указују на то да је ова тканина мамелучки рад, оквирно датован у рани XIII век.[204] Јастуче на којем је, према изворима, почивала реликвија Претечине деснице (димензија 27,6 × 42,3 cm) начињено је од неколико мањих комада две врсте луксузне тканине. Нарочито је био скупоцен текстил – од којег је израђен највећи део јастучета – окерастозелене основе са утканим орнаментима мрке боје. Они се састоје од кружних медаљона са адосираним стилизованим лавовима и флоралним мотивом између кружница. И друга врста тканине, пурпурне боје са златастим орнаментом, одликује се врло високим квалитетом, о чему, између осталог, сведочи веома добра очуваност оригиналног колорита. Према мишљењу стручњака, тканина је оријенталног порекла и може се датовати у XII или XIII век.[205] Сијенски „вео" и јастуче, који чине својеврсну функционалну целину с Претечином десницом, изузетно су ретки и утолико драгоценији примерци у својој врсти. Стога они заслужују даља систематска проучавања у више праваца. Посебно занимљив аспект тог сложеног питања јесу време и начин приспећа тих предмета у српску средину.

Реликвијар Часног крста с натписом на старосрпском језику, који се данас чува у тосканском граду Пијенци (*Museo Diocesano*), такође је, судећи по расположивим сазнањима, припадао некадашњем фонду жичке ризнице (сл. 20–22). Реч је о репрезентативном делу средњовековног златарства и историјском извору првога реда у контексту српске повести, као и италијанске, па стога изненађује чињеница да је све до наших дана остао на маргинама стручног и научног интересовања.[206]

Реликвијар је у облику издуженог двокраког крста, укупне дужине 36 cm, а ширине 18,5 cm. Кон-

202 По мишљењу истраживача, ови реликвијари представљају непосредну копију византијских ставротека, уп. *исто*, 197–198, Abb. 88a, 89; за ставротеку из Салцбурга, са одличном репродукцијом, в. *Ornamenta Ecclesiae, Kunst und Künstler der Romanik* 3, ed. A. Legner, Köln 1985, 113.

203 Поменуте предмете били смо у прилици да прегледамо у Фиренци (*Opificio delle pietre dure*), где су однете на конзервацију. Велику захвалност дугујемо госпођи Сузани Конти, шефу одељења за текстил, која нам је, осим самих предмета, дала на увид и елаборат о конзерваторским радовима.

204 Тканина до сада није озбиљно публикована. За основне каталошке податке в. M. Ciatti, *Drappi, velluti, taffettà et altre cose. Antichi tessuti a Siena e nel suo territorio*, Siena 1994, 102, No. 2.

205 Према обавештењима госпође Сузане Конти, в. нап. 204.

206 Италијански истраживачи ретко су га и само узгред помињали, в. Carli, *Pienza*, 115, 134, сл. 64 (ту је, у напомени 48, дат превод натписа на италијански језик, а забележен је и занимљив податак да је натпис прочитао и превео професор Светозар Радојчић приликом боравка у Пијенци 18. априла 1963. године); M. Pierini, *Pienza. Guide to the town and surroundings*, Pienza 2007, 36. Српским научницима реликвијар није био непосредно доступан, па су и сазнања о њему остала крајње површна – сведена на недовољно читку црнобелу фотографију, сумаран опис и „превод" натписа, в. Б. Радојковић, у: *Историја примењене уметности код Срба I. Средњовековна Србија*, Београд 1977, 81, сл. 35; уп. такође иста, *Les arts mineurs du XIII^{e} siècle en Serbie*, у: *L'art byzantin du XIII^{e} siècle*, 135; уп. такође Ђурић, *„Престо светог Саве"*, 97, сл. 6 (фотографија преузета од Б. Радојковић). Истраживање реликвијара Часног крста из Пијенце обавили смо у мају 2012. године у оквиру рада на монографији о манастиру Жичи, уз помоћ др Марка Поповића, а у организацији Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду. Велику колегијалну захвалност дугујемо проф. др Габријелу Фаторинију, директору Музеја Дијецезе (*Museo Diocesano*) у Пијенци, који нам је обезбедио све потребне услове за рад у овој институцији. Опширна верзија рада: D. Popović, *Staurotheke*, 157–170.

струисан је тако што је преко дрвене подлоге носача превучена метална оплата од позлаћеног сребра, с богатим украсом. Делови реликвије Часног крста видљиви су кроз два крстолика отвора на чеоној страни реликвијара, око којих су урезана слова криптограма: ФХ – ФП [φ(ῶς) Χ(ριστοῦ) φ(αίνει) π(ᾶσιν) (*Светлост Христова обасјава све*)] око доњег и ІС ХС НИ КА [Ἰ(ησοῦ)ς Χριστὸ)ς ν(ι)κ(ᾶ) (*Исус Христос побеђује*)] око горњег.

Метална оплата реликвијара садржи раскошан украс. Све површине крста прекривене су орнаментом изведеним на особен начин – помоћу тананих трачица које су управно апликоване на металну подлогу и које творе једну врсту *cloisonné*-а, само без испуне. Оне формирају сложену композицију у виду густог, симетрично компонованог орнамента, сачињеног од геометријских елемената – кругова, ромбова и троуглова испуњених срцоликим орнаментима, четворолистима, полупалметама, розетама и мотивом *solleil tournant*. Обе стране крста, чеона као и задња, додатно су украшене драгим камењем и бисерима, распоређеним по истом декоративном систему: на крајевима кракова крста налази се, у фино стилизованом златном оквиру фасунгу, по један камен; укупно их је по шест на свакој страни. По четири сафира, различитих нијанси плаве боје, и по два љубичаста аметиста налазе се на чеоној и задњој страни ставротеке.[207] Око тог средишњег драгуља распоређена су у правилном поретку по четири бисера, сваки на сопственој шестолатичној подлози од злата.

Доњи део крста, који чини његову дршку (дужине 9,3 cm), посебно је важан део реликвијара због натписа што га садржи.[208] Натпис је изведен у техници искуцавања на подлози од позлаћеног лима. Чине га калиграфски стилизована слова издуженог дуктуса, с више лигатура и наглашене декоративности. Текст натписа гласи:

САВ⟨А⟩
ПР[Ь]ВИ
АР(Ь)ХИ
ЄП(ИСКО)ПЬ
⟨И⟩ПАТРИ
АРХЬ
СРЬПЬ
СКИ

(„Сава, први архиепископ и патријарх српски").[209]

Крст из Пијенце припада типу ставротеке с двоструким крацима (*crux gemina*), који се сматра карактеристичним обликом византијске ставротеке. Тај облик је с временом, посебно на Западу, стекао парадигматску вредност и био је сматран потврдом аутентичности, то јест византијског порекла реликвије. Други важан типолошки елемент јесте продужени доњи крак крста, у виду ручке, што указује на функцију ставротеке, коришћене, судећи по писаним изворима, приликом литургије, у процесијама, као и у обредима на празник Уздизања Часног крста.[210] Битна компонента реликвијара из Пијенце јесте његов украс. Материјал од којег је начињен, а то су злато и позлаћено сребро, као и орнаментика *cloisonné*-а, представља уобичајену метафору небеских обиталишта и Дрвета живота усред расцветалог раја. Избор и распоред драгог камења такође су веома индикативни. Тумачење њиховог смисла почива на античком и, потом, средњовековном схватању природе и значења драгог камења, сматраног живом материјом рајског порекла, која је и након првог греха задржала своју иманентну, богомдану делотворност. Распоред и број драгуља на ставротеци из Пијенце – по шест драгих каменова и двадесет четири бисера са чеоне и задње стране – доследно следе поруке и нумеролошке обрасце *Откривења Јовановог*, у којем се говори о дванаест врста драгог камења, темеља на којима почивају зидови Вишњег Јерусалима (Отк 21, 18, 21), док бисери означавају дванаест капија Небеског града. Према симболици драгог камења, сафир је због особене плаве боје указивао на небеску и духовну сферу, док је љубичасти аметист словио за симбол човековог будућег васкрса и вечног живота. Горски кристал, најцењенији међу драгуљима, представљао је моћан симбол захваљујући својој прозирности и чистоћи. Тумачен је као ме-

207 За идентификацију драгог камења захвалност дугујемо гемологу проф. др Данилу Бабичу.

208 Треба нагласити да ручка с натписом није у првобитном положају. Наиме, први део натписа („Сава, први архиепископ") сада се налази на полеђини крста, док је на чеоној страни његов завршни текст („и патријарх српски"). Пажљиво испитивање реликвијара јасно показује да је у неком тренутку доњи део оплате крста, онај с натписом, пресечен и одстрањен из целине. То „исецање" изведено је неуко и веома грубо, па је том приликом оштећена златна оплата с горњим редом натписа. Накнадно је оплата с натписом ипак враћена на реликвијар и причвршћена за дрвени носач на бочним странама; о стању очуваности ставротеке детаљно: D. Popović, *Staurotheke*, 157–170.

209 Језик натписа јесте српска редакција старословенског. Искуцан је пажљиво обликованим, готово калиграфским верзалним (великим) словима, чије морфолошке одлике указују на другу половину XIV века. За читање натписа и коментар захвалност дугујемо др Ирени Шпадијер.

210 Frolow, *Les reliquaires de la Vraie Croix*, 124–134; Klein, *Byzanz, der Westen und das „wahre" Kreuz*, 51–54, 197.

Сл. 20. Ставротека с поменом светог Саве Српског, чеона страна

Сл. 22. Ставротека с поменом светог Саве Српског, натпис

тафора божанске светлости и био је упоређиван с бестелесним анђелима и преображеним, одуховљеним телом Христовим.[211] На ставротеци из Пијенце кристал на укрсници кракова представља њен смисаони фокус: он не само што оптички повећава реликвију Часног крста већ, пратећи криптограм, непосредно алудира на „светлост Христову“ као извор вечне, нестворене светлости. Као и када је реч о другим реликвијарима, тако су и овде злато, бисери и драго камење били носиоци сложених значења, у контексту хришћанске теологије и егзегезе. У Часном дрвету била је садржана реална Христова *praesentia*, док су злато и светлуцаво разнобојно драго камење били препознатљиво знамење раја и Небеског Јерусалима. Са становишта рецепције и „естетских“ схватања епохе, такав систем декорације имао је снажно „перформативно“ дејство, које је почивало на особеној „синестетској“ визији – полихромији и полиморфији материје, као и динамичним светлосним ефектима – чија је сврха да верника посредством видљиве и опипљиве материје транспонује у невидљиву, спиритуалну реалност и тако му приближи лепоту и савршенство раја.[212]

Стилске и техничке одлике ставротеке из Пијенце пружају поуздане основе за одређивање времена њеног настанка захваљујући блиским аналогијама са скупином златних и сребрних окова византијских икона које се чувају у атоским манастирима Ватопеду и Великој лаври, а које потичу из друге половине и с краја XIV века. Њихов заједнички именитељ није само технички поступак

211 О значењу кристала: Henze, *Edelsteinalegorese*, 428–451 (с прегледном историјом истраживања ове проблематике); уп. такође Meier, *Gemma Spiritalis*, 111–122.

212 D. Popović, *Staurotheke*, 159–162 (с библиографијом о овом питању).

Сл. 21. Ставротека с поменом светог Саве Српског, задња страна

(типа *cloisonné* без испуне) већ је то и уобичајени орнаментални репертоар који се састоји од геометријских елемената – кругова, квадрата и ромбова испуњених мотивима као што су палмете, срцолики украси, розете и различити флорални орнаменти. Тај тип украса карактеристичан је искључиво за златарске радове из доба Палеолога, а на основу високог техничког квалитета и естетских вредности окови се сматрају делом цариградских радионица или престоничких мајстора који су деловали у Солуну или на Светој гори.[213] Поменутој скупини златарских радова свакако треба придружити и ставротеку из Пијенце.

За датовање ставротеке из Пијенце важно упориште пружа и садржина натписа у којем се помиње „Сава, први архиепископ и патријарх српски". Већ је истакнуто да у натпису испред Савиног имена изостаје епитет *свети*, као и на реликвијару Претечине деснице, што указује на то да су обе реликвије биле лична Савина донација, учињена за живота. Добро је познато да је уобичајена титула Саве Српског током читавог средњег века, па и доцније, гласила *први архиепископ српски* или *преосвећени архиепископ српске земље и поморске*,[214] као и то да су српски црквени поглавари носили титулу патријарха од 1346. године, када је, под Стефаном Душаном, Србија постала царство, док је њена црква уздигнута у ранг патријаршије. Још само на једном месту, веома значајном, Сава је означен као *први патријарх српски* – у натпису на репрезентативном портрету насликаном изнад „престола светог Саве", мермерног трона у припрати Пећке патријаршије.[215] Смисао тог натписа, као и Савине титуле на ставротеци из Пијенце, треба сагледавати у контексту политичких и црквених прилика у српским земљама након измирења српске и византијске цркве 1375. године, када је српској цркви признат ранг патријаршије.[216] У науци се уобичајено сматра да је Савин репрезентативни портрет с титулом патријарха настао као одјек тог важног догађаја. У црквеном средишту у Пећи, где је с нарочитом пажњом и раније негован култ оснивача српске аутокефалне цркве, тај портрет био је нека врста обзнањивања актуелног програма патријаршије, која је, преносећи у прошлост титулу патријарха, ауторитет градила на светости свог оснивача и наслеђу „престола светог Саве".[217]

Ставротека из Пијенце представљала је израз тог истог програма. Ако се имају у виду све познате околности, највероватније је да је жичка реликвија Часног крста, која је крајем XIII века пренета у Пећ, негде у другој половини или крајем XIV века добила нов реликвијар. Његов поручилац, по свој прилици, био је актуелни српски патријарх, наследник „престола светог Саве", који није пропустио да у натпису сачува сећање на правог дародавца светиње, уједно и оног који је био трајни узор свим потоњим архијерејима. Премештање нарочито цењених реликвија у нов реликвијар или подвргавање постојећег обновама представљало је, иначе, уобичајену појаву, потврђену обиљем примера. Такав поступак, штавише, указује на драгоценост реликвије и њен високи статус, који се обновама и „улепшавањима" с временом изнова потврђује.[218]

Због оскудности извора једно од отворених питања везаних за нашу ставротеку јесте и питање о месту њеног настанка. Да ли је то било црквено средиште у Пећи или оно у Жичи, које је у последњим деценијама XIV века у знатној мери повратило своју некадашњу функцију и с пећким деловало упоредо, док су им односи били супарнички?[219] Околност да натпис са ставротеке из Пијенце има непосредну функционалну аналогију управо у натпису изнад архијерејског трона у пећкој припрати говори о томе да би се израда ставротеке, уз разумљив опрез, могла приписати том патријаршијском средишту.

Историјат жичке ризнице, са изузетком Претечине деснице и реликвија страдања, није документован писаним изворима. Зна се ипак да су негде око 1290. године, када су северне области државе биле изложене нападу Кумана, те стога постале несигурне, многе важне функције архиепископије пренете из Жиче у ново седиште у Пећи – о чему

213 A. Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icones byzantines du moyen âge*, Venise 1975, 60–72 (са старијом литературом).

214 О Савиним свечаним портретима и натписима који их прате в. Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве*, 225–249.

215 Ђурић, *„Престо светог Саве"*, 93–104; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 236–238 (В. Ј. Ђурић).

216 Богдановић, *Измирење српске и византијске цркве*, 81–91; Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 160–175.

217 Такво тумачење заступали су: Радојчић, *Старо српско сликарство*, 187; Ђурић, *„Престо светог Саве"*, нав. место; исти у: Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, нав. место; Радујко, *„Престо светог Симеона"*, 75–80 (са изворима и старијом литературом); уп. и Кашић, *Престо светог Саве*, 334–339.

218 Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses*, 32.

219 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 44–48 (М. Кашанин); Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 224–229 (С. Ћирковић); Ћирковић, *Жича као архијерејско седиште*, 11–14.

ће бити говора у наредном одељку ове студије. Том приликом на сигурније место пресељене су и највредније жичке светиње, укључујући и мошти архиепископа Јевстатија.[220] Због недостатка извора још је важнији податак забележен у такозваној *Улијарској повељи*, у којој стоји да се приликом посете пећким Светим апостолима краљ Милутин поклонио њиховим светињама – „божаственим и светим страшним и бесмртним и животворним Страстима Христа Бога нашега, и часним иконама и моштима светих, целиваше и часну руку светог и славног пророка и Претече Крститеља Јована“.[221] Нема сумње у то да су наведене пећке реликвије биле светиње пресељене жичке ризнице. Ако се зна да Пећ, преузевши улогу црквеног средишта, није поништила статус Жиче, већ да се с њом поистоветила, логично је закључити да су у том процесу значајну улогу морале имати драгоцености преузете из старије Мајке цркава.[222] Даља историја жичке ризнице и њених светиња позната је само делимично и прати се посредно, на основу повести о Претечиној десници, осветљеној захваљујући италијанским изворима везаним за личност и деловање папе Пија II.

Знаменити хуманиста Енеја Силвио Пиколомини (Enea Silvio Piccolomini), потоњи папа Пије II (1405–1464), имао је пресудан утицај на судбину неких реликвија пореклом из жичке ризнице.[223] На основу познатих извора зна се да је почетком седме деценије XV века Пије II дошао у посед неких изузетно вредних источнохришћанских светиња, какве су Претечина десница и глава светог апостола Андреје. Поменути извори пружају вредна обавештења о начину на који је реликвија Претечине деснице доспела у Италију. Из њих сазнајемо да је она била у поседу српског владарског дома, али да је удовица деспота Лазара Бранковића Јелена, суочена с надирањем Османлија, одлучила да реликвију преда свом оцу Томи Палеологу, деспоту Мореје и брату последњег византијског цара Константина XI. Тома Палеолог, такође угрожен од Турака, био је недуго затим принуђен да са својим драгоценостима избегне у Италију 1461. године. Убрзо након тога Тома Палеолог уступио је Пију II главу светог Андреје, као и један скупоцен огртач, а након годину дана и реликвију светог Јована Претече, за коју је добио хиљаду дуката.[224]

Даља судбина Претечине деснице добро је позната. Реликвију је папа Пије II поклонио катедрали у Сијени, граду из којег је његова породица водила порекло. У даровној повељи подробно је описана велика свечаност уприличена тим поводом. Карактеристично је то што се у Пијевој даровници нарочито подвлачи аутентичност Претечине деснице: њено веродостојно порекло потврдио је, поред осталих, и чувени кардинал Висарион, рођењем Грк.[225] Такав став непосредан је израз актуелних околности у вези с култом реликвија у западном свету. С обзиром на то да је у раздобљу након крсташких ратова Запад био преплављен византијским реликвијама, често сумњивог порекла, на посебној су цени биле светиње потврђене аутентичности, на коју су нарочито уверљиво указивали оригинални реликвијари, као и натписи на грчком језику.[226] Претечина десница није била једина драгоценост коју је Тома Палеолог донео у Италију. Ту је била и глава апостола Андреје, пореклом из Патраса, која је такође дошла у посед папе Пија II. Део те реликвије, као и један скупоцен плашт, папа Пије поклонио је Пијенци, граду у којем рођен и који је понео његово име. Тај програмски потез био је у функцији идеје стварања бискупског седишта и уобличавања Пијенце као идеалног града, оличења урбанистичке лепоте и хармоније.[227] Приликом разматрања овог питања треба имати у виду и то да је Пије II, изгледа, имао посебан, идеолошки обојен однос према источнохришћанским реликвијама. Као иницијатор крсташког рата против Османлија и велики заговорник јединственог и хармонично уређеног хришћанског комонвелта, са ослонцем у држави и цркви, он је истицао то да римокатоличка црква не само што пружа уточиште избеглицама са

220 О томе извештава Данило Други, *Живоши*, 210–211; в. и Д. Поповић, *Цвешна символика*, 77–79.

221 *Зборник средњовековних ћириличких йовеља и йисама* I, 533 (са старијом литературом); чињеница да је повеља преписана средином XV века и да стога представља својеврстан фалсификат не доводи у питање веродостојност исказа о постојању реликвија у пећкој цркви Светих апостола.

222 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка йашријаршија*, 224–229 (С. Ћирковић); Ћирковић, *Жича као архијерејско седиште*, 11–14.

223 Веома садржајан увод који се односи на личност и делатност Пија II у: *Selected Letters* (са обимном библиографијом).

224 *Даровна йовеља Пија II*; в. и Bačić, *O desnici sv. Ivana Krstitelja*, 71–82 (с публикованим архивским документима); Bryan Smith, *Alberto Aringhieri*, passim.

225 *Даровна йовеља Пија II*.

226 Mergiali-Sahas, *Byzantine Emperors*, 58; Klein, *Eastern Object*, 306–309 (с наведеним изворима).

227 Carli, *Pienza*, 11–46; G. Chironi, *Pius II and the formation of the ecclestiastical institutions in Pienza*, у: *Pius II, „el più expeditivo pontifice“. Selected studies on Aeneas Silvius Piccolomini (1405–1464)*, Leiden 2003, 171–185.

Истока већ и да се показује као чувар и баштиник њиховог наслеђа.[228]

Све наведене околности могле би бити солидна основа за претпоставку да је ставротеку са именом светог Саве Пије II прибавио на исти начин као и Претечину десницу и главу светог Андреје, дакле захваљујући морејском деспоту Томи Палеологу. Разлог за изостанак њеног помена у изворима могао би лежати у чињеници да је у раздобљу позног средњег века управо реликвија Часног крста доживела на Западу велику „инфлацију“. У својству Крсног дрвета јавља се мноштво такозваних секундарних реликвија – комада дрвета који су, наводно, били у додиру са аутентичном светињом, због чега је њено поседовање престало да буде питање престижа.[229]

Стицајем околности и вољом судбине путешествије жичких реликвија завршило се далеко од матичне земље и њеног духовног амбијента. У српском раздобљу своје повести оне су имале важну култну улогу, а истовремено су биле у функцији владарске идеологије, као и програма аутокефалне српске цркве. Свој *virtus* и идеолошки потенцијал оне, изгледа, нису изгубиле ни у свом новом, потпуно измењеном историјском и културном амбијенту. Пратећи сва та, каткад и драматична дешавања која су се плела око ових реликвија, идентификованих само захваљујући натписима, истраживач не може а да се не запита да ли у фонду сачуваних средњовековних реликвија постоји још понека светиња пореклом из жичке ризнице, нажалост непрепознатљива.

Пропаст жичке ризнице, као и првобитног намештаја у ентеријеру Спасове цркве, оставља отвореним и друга занимљива и важна питања која се тичу начина употребе, чувања и излагања реликвија. Та питања у досадашњој науци нису систематски проучена, па стога и закључке који би се могли применити на Жичу треба узети с много опреза. На тај начин треба посматрати већ поменуту претпоставку о могућој употреби Претечине деснице у обредима који су садржавали чин благосиљања. Када је реч о реликвији Часног крста, иако нема писаних извора који се непосредно односе на Жичу, на основу аналогија из византијског света може се помишљати да је она коришћена у различитим приликама – на литургији, у процесијама, а нарочито свечано на празник Уздизања Часног крста (14. септембра), чије је прослављање у цариградској Светој Софији подробно описано. Различите етапе тог сложеног обреда, укључујући његов врхунац, када се патријарх пео на амвон и уздизао ставротеку са Часним крстом, познате су не само по писаним изворима већ и по ликовним.[230] Такође, ставротека са Часним крстом могла је имати важну улогу у обреду владарске инаугурације, како су то показала новија истраживања. Судећи по писаним изворима, тај сложени обред обухватао је, између осталог, „благослов“, који се састојао од чина освећења, односно „осењивања“ крстом или ставротеком.[231] У таквим и сличним ритуалним контекстима могла је бити коришћена и жичка реликвија Часног крста.

Када је реч о чувању и излагању реликвија, далеко највише података сачувало се о пракси у цариградским црквама – она показује да у том погледу нису постојала чврста правила. На основу сведочанстава ходочасника путописаца тако би се могло закључити да је у појединим престоничким храмовима, нарочито оним најзнаменитијим, мноштво реликвија било стално изложено и да су оне на тај начин твориле особену сакралну топографију простора. Ипак, највредније светиње, попут Часног крста, Страсти Христових, као и реликвија

228 *Selected Letters*, 5–7 и passim.

229 Toussaint, *Die Kreuzreliquie*, 59; за наше питање занимљиво је поменути да је једна „експертиза“ аутентичности реликвија цариградског порекла, међу њима и Часног крста (из 1359. године), везана управо за Сијену, уп. G. Derenzini, *Le reliquie da Constantinopoli a Siena*, у: *L'oro di Siena. Il tesoro di Santa Maria della Scala*, ed. L. Bellosi, Siena 1996, 67–78; в. и Klein, *Eastern Object*, 308–309 (са изворима и литературом). Веома је речит и став Бернардина Сијенског, савременика и суграђанина Пија II; он је изврагао оштрој и подругљивој критици тадашње манифестације култа Часног крста називајући његове носиоце варалицама. Изјавио је, наиме, да је у оптицају толико мноштво ових честица да их ни шест пари волова не би могло повући ако би се скупиле на гомилу. Уз то је саопштио занимљив податак да се такве реплике Часног крста израђују од специјалне врсте смоквиног дрвета које је пореклом из Египта и које је отпорно на ватру, уп. Toussaint, *Die Kreuzreliquie*, 59–60; о рецепцији култа Часног крста на Западу в. Klein, *Byzanz, der Westen und das „wahre" Kreuz*, 175–282.

230 О том питању подробно се говори у радовима у зборнику *Byzance et les reliques du Christ*: H. A. Klein, *Constantine, Helena and the Cult of the True Cross in Constantinople*, 31–59; B. Flusin, *Les cérémonies de l'Exaltation de la Croix à Constantinople au XI^e siècle d'après le Dresdensis A 104*, 61–89; в. такође H. A. Klein, *Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople*, у: *Visualisierungen von Herrschaft. Frühmittelalterliche Residenzen, Gestalt und Zeremoniell*, Istanbul 2004, 79–99; исти, *Byzanz, der Westen und das „wahre" Kreuz*, passim.

231 Радујко, Благослов *и* венчање, 259–264 и даље (с наведеним аналогијама из византијског света и Русије).

везаних за Богородицу и Претечу, нису биле изложене стално, већ само у изузетним приликама, то јест о највећим празницима. По правилу су чуване у олтарском простору или у источном делу бочних параклиса, грађених у ту сврху.[232] Неке реликвије биле су похрањене у скевофилакион – посебну одају намењену чувању драгоцености, чији положај у цркви није био строго утврђен.[233]

Место чувања и излагања реликвија у жичкој Спасовој цркви тешко је са сигурношћу одредити. О том питању у науци су већ одавно изнете поједине претпоставке. Једно од таквих гледишта, засновано на сликаном програму, јесте да су реликвије могле бити чуване у малој просторији на спрату куле.[234] Иако су неки елементи њеног живописа, попут стојећих фигура Константина и Јелене, надвишених Распећем, карактеристични за украс византијских ставротека, то мишљење тешко се може прихватити: речена просторија, веома малих димензија и с дрвеном међуспратном конструкцијом, није била довољно безбедна за чување највећих манастирских драгоцености. Далеко је уверљивије становиште – засновано на компаративном проучавању извора, као и функције појединих простора у византијској сакралној архитектури – да су постојала два могућа места на којима је била чувана жичка ризница. Једно од њих био би скевофилакион ђаконикон, устројен у олтарском простору, због чега је та „источна бочна капела“ формирана као засебна, затворена просторија, која је комуницирала само с главним делом олтарског простора. У таквом скевофилакиону ђаконикону по правилу су чуване највеће црквене драгоцености, што би у Жичи подразумевало највредније реликвије, али и највредније литургијске и правне списе, попут *Номоканона*, типика или *Синодика православља*. Остатак ризнице могао се налазити у скевофилакиону остави, једној од просторија жичке катихумене, што би такође било у складу с праксом у византијском свету.[235]

Нешто је теже прецизно сагледати начин излагања реликвија. На добрим разлозима почива мишљење да је у ту сврху у жичкој Спасовој цркви био устројен свечани камени намештај. Чиниле су га конструкције у виду проскинитара, подигнуте уз бочне стране олтарске преграде, дубине око 1,20m и надвишене неком врстом балдахина.[236] Под њима су о празницима могле бити изложене неке од вредних реликвија, као што је то било у цариградској Светој Софији, где су Страсти Христове чуване под балдахином, испред скевофилакиона.[237] Друге претпоставке које се тичу смештаја реликвија или обреда везаних за њихово штовање остају до даљег без вршћег упоришта.[238]

Жички програм реликвија, заснован на сувереном познавању њиховог богословског смисла, као и репрезентативних могућности, јасно показује да је он био битан чинилац укупне замисли Спасове цркве. Знамените источнохришћанске светиње, похрањене у скупоцене реликвијаре, сигурно су много доприносиле „лепоти дома божјег“, а истовремено су представљале симболичну евокацију Јерусалима и Цариграда и подупирале наук о правој вери и њеним главним догматима. Тај програм великог формата Сава Српски заокружио је када је у Жичу пренео „свето тело“ брата Стефана. Мошти првовенчаног краља тако су постале једна од жичких реликвија, и то национална, придружена оним најугледнијим општехришћанским. Био је то потез највећег домета, којим су Срби, према схватањима времена, постављени у координате свете историје и одређени као историјски народ.

232 Ту праксу одлично илуструју речи енглеског Анонима с почетка XII века, који, описујући цркву Свете Софије, каже: „... *totum enim templum sanctae Sophiae mixtum est cum sacris reliquis sanctorum*“, уп. K. N. Cigaar, *Une description de Constantinople traduite par un pèlerin anglais*, REB 34 (1976) 249; Majesca, *Russian Travelers*, passim; различите примере чувања реликвија коментарисали смо у: Д. Поповић, *Sacrae reliquiae*, 26–29 (с наведеним изворима).

233 G. Majesca, *Notes on the Skeuophylakion of Hagia Sophia*, Византийский временник 55/2 (1998) 212–215.

234 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 119–120 (П. Мијовић).

235 Шупут, *О простору и његовој функцији*, 189–201 (с наведеним изворима).

236 Чанак Медић, *XIII век* I, 58–60; иста, *Дело мраморника*, 113–131; в. такође supra.

237 То питање разматра D. Pallas, *Le ciborium hexagonal de Saint-Démétrios de Thessalonique*, 54–55 (с коментаром извора).

238 По нашем мишљењу, тешко је одржива претпоставка о постојању неког постројења везаног за обред поклоњења Часном крсту у јужном краку трансепта. Ту су, у подлози плочника, пронађени отисци за које се претпоставило да су остаци стубића некадашњег намештаја на који је полагана реликвија Часног крста приликом празника његовог уздизања, уп. Чанак Медић, *XIII век* I, 67–68; да су у овом простору обављани обреди везани за тај празник, претпоставио је Б. Тодић, *Иконографска истраживања*, 25–39. Основни разлог који би противуречио таквом тумачењу лежи у чињеници што „четвороножац“ намењен обављању поменутог обреда није био део непокретног црквеног намештаја – који би, да је постојао, поништио примарну певничку функцију тих простора; разложну критику поменутог гледишта излаже и М. Марковић, *Први путовање*, 276–277.

ЗАМИСАО И ФУНКЦИЈА

Првобитне разлоге којима се руководио Стефан Првовенчани када је, уз братовљево садејство, предузео изградњу Спасове цркве у Жичи данас је тешко прецизно сагледати. Ако претпоставимо да је Стефан следио образац који је, идејно и формално, његов отац успоставио у Студеници, могло би се помишљати да је Жича првобитно била замишљена као гробни храм ктитора. Планирање такве функције потврдила би и целокупна познија пракса немањићких владара, који су одреда себи подизали репрезентативне цркве гробнице. Далеко надилазећи по својој намени места вечног покојишта, ти маузолеји били су средишта култа немањићких владара и расадници династичке идеологије, због чега су и представљали врхунски, програмски израз њихове задужбинарске активности.[239] Када је реч о Жичи, у изворима нису сачувани подаци који би непосредно указивали на такву намеру Првовенчаног. Ипак, истраживачки радови на цркви показали су да је, према првобитној замисли, при грађењу Спасове цркве уз јужни зид западног травеја остављено место које би, по димензијама и положају, могло бити прилагођено уградњи гробне раке и постављању саркофага. На то би указивала чињеница да је улаз у храм на јужној страни западног травеја био знатно померен ка западном углу.[240] Таква замисао, међутим, ако је и постојала, била је напуштена још у току изградње цркве, будући да нема ни најмањих показатеља да је на том месту укопана гробница или да је подигнут надгробни споменик, а поменути јужни улаз касније је зазидан. Најзад, о томе да је идеја о ктиторској сахрани веома брзо напуштена сведоче и наративни извори, који јасно саопштавају да је, у Савиној организацији, Стефан сахрањен у Студеници, наспрам очевог гроба. Тако је Немањина задужбина, бар у једном периоду, имала карактер породичне, династичке гробнице. Доцнији пренос моштију Стефана Првовенчаног у Жичу није представљао део фунерарног програма у ужем смислу речи, већ је обављен у измењеном контексту и с другачијим циљем, о чему ће још бити речи. У Жичи је, по свему судећи, фунерарни програм био веома брзо потиснут у корист другачије идеје, која је Спасовој цркви дала битно обележје.[241] Реч је, разуме се, о замисли Жиче као средишта аутокефалне српске цркве – насталој још за Савине архимандритске службе у Студеници – што је било у складу с најпречим потребама младе немањићке државе.

Важност стицања аутокефалије, не само за цркву већ и за државу, не треба посебно наглашавати. На спољнополитичком плану тај чин био је од пресудне важности за међународну афирмацију и јачање ауторитета српске државе, а једнако значајан одјек имао је и у целокупном црквеном устројству и политичком животу земље. Оснивање архиепископије представљало је, у организационом погледу, изузетно сложен захват. Најпречи посао, обављен 1220. године, било је стварање мреже епископских седишта, па су, поред старих, у Расу, Липљану и Призрену, у земљи основане нове епископије – две у Приморју и шест у унутрашњости Србије – како би се под надлежност архиепископије подвело целокупно подручје на којем се простирала српска држава, уз преузимање затечених грчких епископија и потискивање утицаја латинских.[242] Иницијативе и активности везане за стварање црквене организације највећим делом одвијале су се у Жичи. Из казивања животописаца јасно произлази да је Сава у раздобљу између повратка из Никеје у својству архиепископа и првог одласка у Свету земљу највећи део времена проводио управо у новооснованом архиепископском седишту, заокупљен актуелним пословима и настојећи истовремено да и саму Спасову цркву што боље уподоби њеној новој функцији. У току те, треће деценије XIII века, у сваком погледу кључне, Сава је ужурбано радио не само на устројавању цркве већ и на уређивању свих сфера друштвеног живота. Важност те делатности треба одмеравати с обзиром на чињеницу да је реч о епохи у којој је црква била темељни чинилац свеукупног поретка, оквир заједништва и духовни гарант трајности и континуитета саме државе и народа.[243]

Жича је, дакле, у трећој деценији XIII века била позорница догађаја који су умногоме одредили духовно опредељење српског народа и карактер његових институција. Нажалост, данас је тешко у појединостима сагледати тадашњи Савин рад на правном утемељивању аутокефалног статуса цркве будући да се до наших дана, са изузетком већ помињаног *Номоканона*, нису сачували документи који су чинили правни оквир црквене ор-

239 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, passim.

240 В. текст М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 129.

241 Ова питања укратко разматра С. Ћирковић, *Жича као архијерејско седиште*, 11–12.

242 ИСН I, 317–321 (Д. Богдановић); Јанковић, *Епископије и митрополије*, 17–33; Ћирковић, *Работници, војници, духовници*, 197–213.

243 *Исто*, 201 и даље; Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 96–108.

Сл. 23. Портрет краља Стефана Првовенчаног, манастир Милешева

ганизације.[244] Зато посебну важност, укључујући и канонску, има Савина *Беседа о правој вери*, која представља, како се сматра, српску редакцију *Синодика православља*. Велику тежину има већ сама чињеница да се обзнањивање „правоверног обрасца свете вере“, то јест *Никеоцариградског символа*, збило у седишту новоосноване архиепископије, на првом великом сабору (1221) аутокефалне цркве, када је Сава исповедио најважније источнохришћанске догмате, чије језгро чини наук о Светој Тројици и оваплоћењу Христовом. Како је у науци већ истакнуто, тим „чином обновљења свете истините вере православне“ утврђена је ортодоксија српске цркве – заснована на учењу светих отаца и одредбама васељенских сабора, као и на осуди различитих јеретичких учења, с друге стране. У том смислу, српски *Синодик православља* и светосавски *Номоканон* протумачени су као „стубови светосавске српске аутокефалије“, али и као потврда способности креативне рецепције темељних садржаја византијских цивилизацијских модела.[245] Приликом изговарања *Синодика православља* посебно значење, с обзиром на место збивања, свакако је имала објава доктрине о апостолском прејемству. Та носећа идеја православне еклисиологије темељила се на схватању да је свака помесна црква суштински и трајно повезана с првобитном – Христовом, апостолском и отачком црквом – и да почива на континуитету апостолског присуства у свакој црквеној заједници путем чина хиротоније епископа. Да је Сава Српски усвојио ту доктрину, потврђују бројни наводи његових животописаца. Објавом тог наука у новооснованом седишту архиепископије саопштена је порука да и српска црква гради свој ауторитет на оној првобитној, на „телу Христовом“, и да представља аутентично наслеђе апостолске хиротоније. Истог порекла и природе, следствено, јесу и чин, достојанство и ауторитет Саве Српског – архијереја, пастира, учитеља и, према Доментијановим речима, „санастолника апостолског седења“.[246]

Ту, у седишту архиепископије, Сава је своје одабране ученике, „достојне и подобне“ задатку, хиротонисао за епископе новоформираних дијецеза и отпослао их у мисију. За њима је у сва подручја српске државе послао протопопе и свештенике ради стварања мреже парохија, како би се основни видови живота „христијанизовали“, то јест обухватили црквеним обредима. Судећи по писаним сведочанствима, најпречи задатак било је уређивање породичних односа – накнадно озакоњење бракова склопљених по обичајном праву и легализација статуса деце – тако што су они подвргавани хришћанским нормама, као и црквеној јурисдикцији у области имовинских односа и наследног права. Такво опредељење потврђују и помињане одредбе жичких повеља.[247] У науци је одавно истакнуто да се у тим мерама препознају зачеци „социјалне“ функције цркве, у њеном свеобухватном утицају не само на религиозну сферу већ и на целокупан друштвени живот.[248] Посматрано из нешто другачијег угла, ближег оновременим схватањима, Сава је у Жичи установио и почео да спроводи у дело свој „двоструко мисионарски програм“: христијанизацију народа и сузбијање јереси путем утврђивања православља, то јест „обновљења вере“. Била је то „просветитељска“ мисија у свој пуноћи изворног смисла речи. Усвајањем основних учења православне цркве „обнављала“ се духовна моћ појединца и заједнице по благодати Божијој и чином богопознања као условом њиховог преображаја.[249] У том кључу треба разумети Доментијаново позивање на пророштво светог Симеона које је Сави дошло у сан током његове жичке мисије: „… и сваким добрим законима спремићеш Господу савршен народ, и свакако ћеш га обновити Духом светим.“[250] Управо те Савине заслуге за „правоверје“ као неопходан услов стварања „савршеног народа“ и „новог Израиља“ биле су разлог да му савременици али и потомци доделе највише достојанство – „вожд отачаства на благоверје“.[251]

Жичка објава „божанских догмата“ као потврда утемељености црквене аутокефалије имала је свој институционални оквир – велики сабор из

244 Мошин, *Правни списи*, 101–128; ИСН I, 322–323 (Д. Богдановић).

245 Јеромонах Атанасије Јевтић, *Из богословља Светога Саве*, 167–180 и даље; ИСН I, 323–324 (Д. Богдановић).

246 На пример, Доментијан, *Живот*, 144, 147, 151; за Савино тумачење идеје апостолског прејемства в. Јеромонах Атанасије Јевтић, *Из богословља Светога Саве*, 168–170; исти, *О еклисиологији Светога Саве*, у: *Студеница у црквеном животу и историји српског народа*, 103–116; Радујко, *Камено сапрестоље*, 102–103 (са обимном библиографијом).

247 Доментијан, *Живот*, 154–155; Теодосије, *Житија*, 212–213; за правни аспект ових одредаба в. нап. 140.

248 Ћирковић, *Работници, војници, духовници*, 197–213, 385–395.

249 Д. Богдановић, у: Теодосије, *Житија*, 348; исти, *Суштина просвећености у култури средњовековне Србије*, у: *Студије из српске средњовековне књижевности*, Београд 1997, 89–97.

250 Доментијан, *Живот*, 155.

251 Благојевић, *Архиепископ Сава*, 63–74 (с темељном анализом извора).

Сл. 24. Унутрашњи изглед манастира

1221. године. Досадашња истраживања указала су на важност „саборног“ деловања читаве црквене организације у функцији утврђивања ортодоксије српске цркве, као и на чињеницу да је та организација била веома развијена, а саборност у раду остваривана на свим нивоима.[252] Упркос извесној несагласности извора, може се помишљати да је жички „збор“ из 1221. године припадао категорији „великог сабора“, државно-црквеног по карактеру. Доментијан га описује као црквени сабор који је сазван по „заповести“ Саве Српског и на којем су се окупили „велики игумани и часни чрнци, попови и ђакони и сав народ христоименитих људи“.[253] Нешто другачија слика произлази из Теодосијевог описа крунисања Стефана Немањића, које се, према том писцу, збило првог дана сабора. Увођење владара у достојанство, односно његово крунисање, неизоставно се одвијало у присуству државног сабора што га је сазивао актуелни владар. Према млађем животопису, подстицај Стефану да сазове сабор дао је Сава, након чега „овај после заповести свима властима своје државе, сазивајући ипате и војводе, тисућнике и сатнике и мале заједно с великима“. С друге стране, Сава је у Жичу „сазвао све своје епископе, игумане, и све црквене служитеље“.[254] За проучавање српских државних сабора веома је занимљива чињеница, још давно уочена, да Теодосије на првом месту наводи световне чланове сабора, а тек потом представнике клира, као и податак о томе да је владар позвао „власти своје државе“ писменим путем, док је духовнике Сава сам сазвао.[255] Индикативно је то што исти писац, када говори о крунисању Стефанових наследника Радослава и, потом, Владислава, не помиње саборе као чиниоце у тим церемонијама, па се, у недостатку других извора, о њиховом одржавању или карактеру могу износити само претпоставке.[256] Поуздано се, међутим, зна да је у Жичи био приличен велики сабор на којем је за архиепископа устоличен Савин наследник Арсеније I, о чему ће даље бити још речи.

Теодосијево сведочење о Стефановом крунисању отвара средишње питање функције Спасове цркве, о чему се у жичкој оснивачкој повељи изричито каже: „… у овом храму Спаса нашег овде да постављају се сви будући краљеви ове државе; и архиепископи и епископи и игумани да се постављају овде.“[257] Упркос својој кључној важности, крунидбена улога Жиче, нажалост, веома је слабо документована. Као што је већ истакнуто, ту функцију раније је имала црква Светог Петра у Расу. Ту је, на сабору одржаном 1196. године, Немања предао власт сину Стефану у свечаном обреду који је обухватао владарску и црквену инаугурацију: владарску је чинило устоличење, обред у којем је Немања сина посадио на „престо Христом дароване му владавине“, док се црквени део свечаности састојао се од „венчања“, то јест крунисања великожупанским венцем, и „благослова“ – осењивања крстом и полагања руку на главу, уз певање многољетствија.[258] Место и обред крунисања Стефана Првовенчаног 1217. године „венцем“ донетим из Рима нису познати, с тим што додатну неизвесност узрокују сведочанства Савиних биографа о Стефановом жичком крунисању.[259]

Као што је већ истакнуто, та сведочанства нису у потпуности сагласна.[260] Старији писац, не помињући никакав сабор, ограничава се на исказ да је у Жичу Сава „призвао“ брата, великог жупана Стефана. Уочи самог крунисања обред је започео свеноћним бдењем. Наредног дана, „у богоподобно време“ – на литургији, након великог входа – Сава је из олтара узео „свети венац“, крунисао Стефана, а затим га помазао „Духом светим на краљевство, да се зове самодржавни господин кир Стефан краљ свих српских и поморских земаља“.[261] За разлику од Доментијана, Теодосије, видели смо, Стефаново крунисање везује за сабор („веома велик“), на којем су се окупили сви представници световне и духовне хијерархије. Опис обреда такође се у неким појединостима разликује од Доментијановог. У навечерје празника Христа Спаса одржано је свеноћно бдење, а ујутру је служена свечана литургија, у којој су саслуживали епископи, игумани и свештенство. Затим је у неко време, „када треба да се освећује“, Сава увео Стефана у олтар, где га је, по свој при-

252 ИСН I, 324 (Д. Богдановић); Шаркић, *Средњовековно српско право*, 70–72 ; Благојевић, *Збор*, 223–224.

253 Доментијан, *Живот*, 147.

254 Теодосије, *Житија*, 205.

255 Радојчић, *Српски државни сабори*, 74–76; Благојевић, *Збор*, 222–224; о категоријама властеле у средњовековној Србији: М. Благојевић, *Државна управа у српским средњовековним земљама*, Београд 1997.

256 Радојчић, *Српски државни сабори*, 76–79.

257 Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, 111.

258 Калић, *Претече Жиче*, 77–85; Радујко, Благослов *и* венчање, 253–283 (са изворима и свом старијом литературом); в. текст Д. Поповић у овој књизи, стр. 14–15.

259 Ћирковић, *Срби у средњем веку*, 56.

260 О томе, врло прегледно: Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*, 29.

261 Доментијан, *Живот*, 157; Радојчић, *Обред крунисања*, 60–61.

лици, причестио. Уследио је чин крунисања, који се састојао од неколико делова: након молитве и благослова Сава је ставио на Стефана пурпурни огртач и појас украшен бисерима („багреницом и бисером опасавши га и украсивши"), а затим га је крунисао „венцем царства часну главу његову венчавши, и миром га помазавши, прогласи га за Богом самодржавна краља српског".[262] Церемонија је завршена акламацијом окупљених, након чега је уприличен „веома велики пир", на којем „благородни, епископи и цео народ бејаху увесељени, а ништи по заповести светога још и довољно обдарени".[263] Дакле, након „духовног весеља", као основног елемента празника, уприличена је, према устаљеном обичају, „телесна светковина". Њен средишњи део био је заједнички обед, односно гозба, а, по правилу, она је укључивала и даривање ништих.[264]

Нема сумње да сведочанства о жичком чину крунисања Стефана Првовенчаног представљају грађу од прворазредног значаја за проучавање обреда српске владарске инаугурације.[265] Изузетно су важни и подаци о владарским инсигнијама првог српског краља, међу којима оба животописца помињу круну. Доментијан је описује као „благословени венац", односно „свети венац": то је први пут да се у једном српском тексту истиче сакрални карактер владарског знака, па тиме и богодарованост краљеве моћи.[266] Од владарских знакова Теодосије такође помиње „венац царства", а затим и „багреницу", то јест пурпурни плашт, као и појас с бисерима, што показује да су у то време инсигнолошко значење имали и поједини делови владарске одеће.[267] За проучавање српских владарских титула у том раном раздобљу немањићке државности изузетан значај свакако имају титуле Стефана Првовенчаног – како поменуте, које наводе Доментијан и Теодосије, тако и оне забележене у жичким повељама.[268] Најзад, треба истаћи и то да је жичко крунисање Стефана Немањића било повод за прокламацију неких од темељних начела српске владарске идеологије. Такав је свакако исказ о Стефановом статусу који припада категорији „владар по милости Божјој и самодржац".[269] Речит је такође Доментијанов став – он не само што обзнањује новостечену титулу првовенчаног српског краља већ наглашава и харизматска својства двојице Немањића као персоналну манифестацију сакралног, богоизабраног карактера њихове власти. Стефан и Сава не само што су „венчани обилном благодаћу и прослављени различним чудесима" већ су и њихова „слика и подобије" још за живота „написани на небесима", то јест транспоновани у сферу оностраног.[270]

Описи увођења у власт Стефанових синова и непосредних наследника Радослава и Владислава – а реч је о догађајима који су се такође збили у Жичи – релативно су оскудни. Говорећи о устоличењу краља Радослава, Доментијан се ограничава на исказ да је Сава синовца „венчао на краљевство да буде сапрестолник отачаства свога".[271] Теодосије је садржајнији: архиепископ Сава „венча краљевством најстаријег сина његова Радослава у великој цркви, у поменутој Жичи, утврдивши га молитвама и благословом, и предаде му да самодржавно управља отачаством и српским скиптром".[272] Поред тога што саопштава да је црквени део обреда обухватао молитве и архиепископски благослов, Теодосије доноси важан податак о томе да је статус владарске инсигније у тој прилици имао скиптар. Формулација *срӣски скиӣтар* одређује поменути владарски знак као инсигнију која, попут престола, припада не само држави већ и целокупном народу.[273] Подаци о увођењу у власт краља Владислава, које се, видели смо, одиграло у нередовним околностима, још су сведенији. Доментијан се задовољава тврђењем да Владислав „би благословен и венчан", а опширнији није ни Теодосије, који вели да је Сава синовца

262 Теодосије, *Жиӣија*, 206–207.

263 Теодосије, *Жиӣија*, 207; Радојчић, *Обред крунисања*, 58–59.

264 С. Бојанин, *Забаве и свеӣковине у средњовековној Србији*, Београд 2005, 121–128 и даље.

265 Још актуелна студија: Радојчић, *Обред крунисања*, passim; С. Марјановић-Душанић, *Крунисање*, у: ЛССВ, 335–336; до сада најобухватније о том питању: Радујко, Благослов *и* венчање, 253–283 (са изворима и обимном библиографијом); за обред устоличења византијског цара в. Дагрон, *Цар и ӣрвосвешӣеник*, 108; за словенски свет уп. I. Biliarsky, *Le rite du couronnement des tsars dans les pays slaves et promotion d'autres axiai*, Orientalia Christiana Periodica 59/1 (1993) 91–39.

266 Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*, 26–30.

267 *Исӣо*, 35.

268 В. supra.

269 Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 60–69.

270 Доментијан, *Живоӣ*, 157; о феномену владарске светости код Срба в. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, passim; иста, *Свеӣи краљ*, passim.

271 Доментијан, *Живоӣ*, 169; за Радослављев статус в. Бубало, *Да ли су краљ Сӣефан Првовенчани и његов син Радослав били савладари?*, 201–227.

272 Теодосије, *Жиӣија*, 223.

273 Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*, 30–31.

„краљевством и молитвама венчао“.[274] Наведени искази о устоличењу Стефана Првовенчаног и његових синова уједно су и једина непосредна и документована сведочанства о крунисањима која су се одиграла у жичкој Спасовој цркви. С обзиром на ћутање извора, можемо само нагађати да ли се традиција у зачетку и касније одржала и да ли је тако испуњена заповест ктитора да се у Жичи „постављају сви будући краљеви“. Било како било, крунидбена функција Жиче ипак је, чини се, остала део колективног памћења. Одјек таквог сећања садржан је у писму са описом српске земље и њене историје које су милешевски монаси Дамјан и Павле упутили 1597. године папи Клименту VIII и у којем се, између осталог, каже: „… имамо писма од старе господе да се може краљ крунисати на три места, у Петровој цркви или у Жичи или у Пећи.“[275]

„Постављање“ архиепископа, такође предвиђено одредбом жичке повеље, илустровано је само једним примером – устоличењем архиепископа Арсенија. Тај догађај описују оба Савина животописца, као и архиепископ Данило II, Арсенијев биограф. Према Доментијану, Сава Српски сам је увео у власт Арсенија на „светом сабору“ који је сазвао у Жичи, у присуству целокупне црквене хијерархије и мноштва народа. Теодосије, за разлику од свог претходника, као присутне на сабору помиње и краља Владислава и његове великаше, који су у Архиепископију стигли на Савин позив.[276] Искази животописаца свакако су драгоцена грађа за проучавање обреда архиепископског увођења у моћ. Оно је обављено током литургије, а обухватало је архиепископски благослов и устоличење. Нарочито су важне формулације које описују то прво преношење апостолске власти у српској аутокефалној цркви. Према Доментијану, Сава је Арсенију дао „сву власт коју је сам од Духа Светог примио … посадивши га место себе на својем богодарованом престолу“.[277] Сличан смисао има и Теодосијев исказ да је Сава наследника, пошто га је благословио, „посадио на свој престо“, предавши му „сву област Богом даровану му над својим отачаством“.[278] Одјек истих схватања препознаје се и у речима Данила II о томе да је Арсеније „Божјом вољом постављен за архиепископа руком архијереја Христова кир Саве“ и да је „узведен на свети и божаствени престо светога Саве“.[279] Наведени искази вишеструко су значајни. На првом месту, они јасно показују да је архијерејски трон основна, натперсонална ознака моћи српског црквеног поглавара.[280] Они такође прокламују битне идеолошке поставке српске аутокефалне цркве. Усхођење на престо црквеног поглавара има провиденцијални карактер и резултат је Божијег избора, а архиепископов ауторитет почива на благодати дарованој од Светог Духа. Темељни постулат православне еклисиологије, према којем је први, харизматски титулар катедре трајни носилац власти у црквеној заједници, доследно је спроведен у српској средини. Писани извори јасно сведоче о томе да се, почев од прве предаје власти, коју је спровео Сава Српски, а затим током читавог средњег века, српски архиепископи и патријарси сматрају „сапрестолницима“ светог Саве, чији благослов обезбеђује легитимност свим његовим наследницима.[281] Вреди истаћи да је у српском писаном наслеђу средњег века опис Арсенијевог рукоположења једино сведочанство такве врсте, што представља појаву коју није једноставно објаснити. Будући да је реч о првој архијерејској предаји власти у српској цркви, коју је спровео Сава, њен свети оснивач, она је можда могла имати снагу важећег обрасца – примера који се и у идејном и у обредном смислу следио приликом каснијих устоличења.

Са становишта првобитне замисли, везане за програмску активност Саве Немањића, расположива сазнања указивала би на то да је Жичи, поред осталог, била намењена улога важног култног средишта. Само на тај начин може се протумачити Савина одлука да тело Стефана Првовенчаног, сахрањеног уз остале чланове породице у студеничком династичком маузолеју, након кратког времена и без неких видљивих разлога пренесе у

274 Доментијан, *Живоӣ*, 194; Теодосије, *Жиӣија*, 232; у науци је већ уочено да се приликом описа крунисања Стефанових наследника краљевски венац не помиње као инсигнија, већ се само каже да архиепископ „венчава“ поједине владаре, уп. Радојчић, *Обред крунисања*, 57–71; Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*, 29–30.

275 K. Horvat, *Monumenta historica nova historiam Bosnae et provinciarum vicinarum illustrantia*, Glasnik Zemaljskog muzeja 21 (1909) 55–58; С. Ћирковић, *Милешева и Босна*, у: *Милешева у историји српског народа*, 139.

276 За тај жички сабор в. Радојчић, *Српски државни сабори*, 79–80.

277 Доментијан, *Живоӣ*, 195.

278 Теодосије, *Жиӣија*, 234.

279 Данило Други, *Живоӣи*, 163–164.

280 Radujko, *L'„Ἀρχιερατικός θρόνος“*, 143–150 и даље.

281 О том питању, веома садржајно: исти, *„Presto светог Симеона“*, 78–79 (са обимном библиографијом); в. и Ђурић, *„Престо светог Саве“*, 93–104; Кашић, *Престо светог Саве*, 334–339.

Сл. 25. Олтарски простор, општи изглед

Жичу. Каква год да је била хронологија те транслације моштију – о којој животописци, видели смо, различито сведоче – чини се да је сврховитост Савиног делања неспорна. О томе говори целокупан ток догађаја који су обележили краљеве последње дане: Стефанова болест, Савин хитан долазак и чудесно оживљавање Стефаново – уз изразе „ужаса и дивљења“ присутних – његово предсмртно монашење и уснуће, након чега је уследила сахрана у Студеници, „са светим Симеоном оцем његовим“. Битна одлика ових догађаја јесте то што су они заоденути ауром чудесног и протумачени деловањем натприродне, божанске силе. Такав је смисао Доментијанових речи да се Сава, када је враћао брата у живот, обратио Господу „с вером и смелошћу“, позивајући се на примере Христовог васкрсавања мртвих, односно тврђења да је Првовенчани враћен у живот заповешћу „свесилног и страшног ока“ Господњег и уз посредовање његовог „пресветлог анђела“.[282] У којој је мери Сава био свестан важности чудесних знамења приликом грађења лика светог владара чудотворца, харизматског покровитеља државе и династије, убедљиво показују његови смишљени поступци чија је крајња сврха било уобличавање култа светог Симеона Мироточивог.[283]

Изузетну важност има и опис транслације Стефанових моштију из Студенице у Жичу, о чему сведоче обојица животописаца. Доментијан каже да је Сава после „неког времена“ – које није могло бити краће од годину дана након Стефанове смрти – обавио свечани пренос братовљевог тела „у рукотворени му манастир, у велику архиепископију звану Житчу“.[284] У наставку он истиче важну чињеницу да је Првовенчани био „телом сав неповредив“, што значи да су његове мошти припадале најпоштованијој врсти реликвија, оних у виду „целих“, нетљених тела – *corpus incorruptum* – која су сматрана видљивим те стога најпоузданијим знамењем Божије силе и благодати.[285] Теодосије потврђује тај исказ, а уобичајеном репертоару својстава светачких, објављених тела придодаје и миомирис, то јест „благоуханост“.[286] Исти писац такође каже да је поводом транслације Сава саставио *Службу преносу моштију*. Веродостојност тог тврђења мора се узети с резервом ако се зна да је култ Стефана Првовенчаног добио свој целовити облик у првој половини XVII века, у доба патријарха Пајсија, који му је након објављивања моштију саставио житије и службу.[287] Ипак, ако се поклони поверење Теодосију и при томе имају у виду битне особености источнохришћанске и српске светачке „канонизације“, могло би се помишљати да се поменути исказ односи на етапу такозваног припремног прослављања. Добро је познато, наиме, да су у процесу поступног увођења неке личности у светост, на основу већ раширеног штовања и потврде њеног благочашћа, у почетној етапи култа састављане прве стихире као заметак будућих литургијских и хагиолошких састава за потребе светачког прослављања. Савином заслугом тај сложени програм разрађен је до танчина и према врхунским обрасцима већ приликом грађења култа првог националног владара светитеља – светог Симеона Мироточивог.[288] Расположиве чињенице упућивале би на то да је сличне кораке Сава предузео и након братовљеве смрти. Чак и ако посумњамо у поменуто Теодосијево сведочанство о састављању службе, на такву Савину иницијативу, па тиме и на веродостојност

282 Доментијан, *Живот*, 167–168; о тим догађајима подробно говори и Теодосије, *Житија*, 219–222.

283 Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 97–118; о репертоару и функцији чуда у позновизантијском раздобљу в. S. Efthymiadis, *Late Byzantine Collections of Miracles and their Implications*, у: *Heroes of the Orthodox Church*, Athens 2004, 239–250; уп. такође A.-M. Talbot, *Pilgrimage to Healing Shrines: The Evidence of Miracle Accounts*, DOP 56 (2002) 153–174.

284 Доментијан, *Живот*, 168; за хронологију транслације в. Марковић, *Прво путовање*, 14–15.

285 Доментијан, *Живот*, 168; о типовима светачких моштију код Срба в. Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 27–40, 75–90 (с библиографијом); о „непропадљивим“ моштима в. A. Angenendt, *Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Reliquienverehrung*, Saeculum 42, Heft 3/4 (1991) 320–348; G. Lenhof, *The Notion of "Uncorrupted Relics" in Early Russian Culture*, у: *Slavic Cultures in the Middle Ages*, ed. B. Gasparov, O. Raevsky-Hughes, Oxford 1993, 252–275; Ф. Б. Успенский, *Нетленность мощей: опыт сопоставительного анализа греческой, русской и скандинавской традиции*, у: *Восточнохристианские реликвии*, ed. A. M. Лидов, Москва 2003, 151–160.

286 Теодосије, *Житија*, 229–230; о миомирису као знамењу светости в. S. Ashbrook Harvey, *Scenting Salvation. Ancient Christianity and the Olfactory Imagination*, Berkeley – Los Angeles 2006; за српску реликвијарну праксу в. Д. Поповић, *Цветна символика*, 69–79 (са изворима и референтном литературом).

287 О култу Стефана Првовенчаног в. Павловић, *Култови лица*, 52–54; Шакота, *Студеничка ризница*, 109–111; за *Службу светом Симону* в. Јовановић, *Књижевно дело патријарха Пајсеја*, 207–230 и даље.

288 Ђ. Трифуновић, *Стара српска црквена поезија*, у: *О Србљаку*, Београд 1970, 9–96; Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 45–61 (са изворима и литературом); о претпоставкама и обрасцима владарске светости в. Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 85–92 и даље (са обимном компаративном библиографијом).

извора, недвосмислено указује Стефаново „неповредиво“, то јест балсамовано тело, добро очувано и до наших дана. Још једно сведочанство животописаца, свакако аутентично, заслужује пуну пажњу будући да јасно открива праву сврху чудесних знамења која су испољиле Стефанове мошти. Реч је о објави и рецепцији чуда као битним чиниоцима настанка култа. У питању је *adventus reliquiarum*, завршни тренутак у сложеном церемонијалу транслације моштију, када се реликвије светог свечано полажу на крајње одредиште, а затим оглашавају чудима. Јавно испољавање светитељске силе и снажно, сугестивно дејство чудеса што надилазе уобичајена искуства и представљају „дела изнад природе човечјег устава“ имају тачно зацртану сврху: окупљеној друштвеној заједници, која се исказује као хомогена целина, чудеса пружају доказ свечеве способности да јој буде овоземаљски заштитник и небески покровитељ.[289] У српској средини образац је успостављен приликом транслације моштију Симеона Немање из Хиландара у Студеницу, а његову завршну етапу – мироточење студеничког гроба светог Симеона и Савину улогу у том чуду – Теодосије описује тако што наводи да „обојица чудесни радошћу народ свој задивљаваху“. Животописац није пропустио да укаже и на битан аспект чуда: „И уколико се множаху чудеса, све се више у вери православној сви утврђиваху.“[290] Сличну завршницу, по својој крајњој сврси, имао је и пренос тела првовенчаног краља из Студенице у Жичу. О одјеку који су изазвале његове „целе и благоухане“ мошти говори Доментијан истичући и виши, сотириолошки смисао чуда: „Ово што се догодило на овом богољубивом крају, би видимо свему отачаству његову, пошто Бог јавља милост своју на свима онима који га љубе.“[291]

Сл. 26. Свети апостол Лука, детаљ, јужна певница

Према томе, јавно испољавање чудесних својстава моштију у функцији успостављања ауторитета и статуса чудотворца – како Симеона Немање и Стефана Првовенчаног тако и самог Саве као особеног богонадахнутог „посредника“ чудеса – било је подређено потреби да се обезбеди харизма оснивачима династије, а младој држави Немањића сакрална аура. Из ове чињенице логично је следило то да су и цркве у којима су свете мошти почивале представљале сопствена, српска света места највишег ранга. То тако важно „учешће у светости“, односно аутентичан индивидуални допринос духовним тековинама тадашњег хришћанског света, Сава је, између осталог, настојао да оствари паралелним заснивањем националних култова – оснивача династије у Студеници и првог крунисаног краља у Жичи. Те ране задужбине Немањића, успостављене као средишта династичког програма, имале су у том смислу врло сличну функцију, али су им нагласци и карактер били međусобно веома различити и саображени другачијим потребама. Док је Студеница уобличена као

289 Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 233–252 (са старијом литературом); в. и M. Heinzelmann, *Translationsberichte und andere Quellen des Reliquienkultes*, Turnhout 1979, 43–77; Angenendt, *Heilige und Reliquien*, 172–173 и даље.

290 Теодосије, *Житија*, 192, 203, 186.

291 Доментијан, *Живот*, 168.

династичка гробница, Жичи је додељена улога катедрале и крунидбене цркве. И код једне и код друге, међутим, сакрално средиште и исходиште укупног програма биле су свете мошти оснивача државе, а њихова улога била је да „просвете своје отачаство различитим чудесима“.[292] Не треба сумњати у то да је Сава Српски био творац замисли да се „сви будући краљеви ове државе“ крунишу над моштима свог првог светог претходника, чиме се немањићка Србија придружила пракси својственој многим земљама средњовековне Европе. Била је то замисао великог формата, али, како изгледа, кратког трајања. Извесно је да се у Жичи крунисао краљ Радослав, вероватно и његов млађи брат Владислав, а не може се искључити могућност да је, попут старије браће, у Спасовој цркви био крунисан и краљ Урош I. Било како било, убрзо након тога Жича је први пут пострадала у куманском налету, а владарска устоличења у Спасовој цркви извори више не помињу.

Када је реч о функцији Жиче у ширем смислу речи, у обзир треба узети и неке особене поруке повезане с њеном првобитном замисли. Такав идејни слој, који је у више наврата и различитим поводима заокупљао пажњу истраживача, свакако је „сионски“ односно „јерусалимски“ програм Спасове цркве. Један од могућих повода за разматрање те теме јесте и поменути пренос моштију Стефана Првовенчаног. Дубљи, богословски смисао *adventus*-а реликвија, подробно тумачен у егзегетској литератури, лежао је у схватању да се приликом сваког појединачног обреда збива мистични преображај манастира или храма у којем се он одвија. Место адвента, како се сматрало, постајало је безвремени Сион и Нови Јерусалим, док је владар, саображавајући се Христу, симболично понављао његов месијански улазак у град уочи страдања.[293] У сачуваним изворима нема назнака да је пренос тела Стефана Првовенчаног у Жичу код савременика имао такву рецепцију. С друге стране, не може се занемарити чињеница да су мошти Првовенчаног смишљено пренете у нарочит простор, којем су битно обележје дале знамените хришћанске светиње везане за главне личности свете историје. Као што је већ истакнуто, Жича је свакако била један од оних амбијената, посебно карактеристичних за владарске храмове, у којима је посредством промишљеног реликвијарног програма остварен особен сакрални простор, „емулација“ Јерусалима и Свете земље. Иако такав смисао жичког реликвијарног програма није непосредно потврђен изворима, у прилог му говоре бројне и веома речите аналогије широм хришћанског света.[294] Могле би га подупрти, према мишљењу истраживача, и поједине теме у сликарству Спасове цркве. Међу њима најизричитија је представа арханђела који приноси оруђа страдања Богородици Страсној, насликаној на југозападном пиластру, наспрам лика Христа Спаса.[295]

Питање о постојању јерусалимске и сионске идеје у програму Спасове цркве најчешће је претресано поводом познате белешке архиепископа Никодима из предговора његовог превода *Јерусалимског типика*, где се каже да је Сава након ходочашћа у Палестину саздао српску „Велику цркву“ на подобије јерусалимског Светог Сиона и Лавре светог Саве Освећеног. Тај исказ, као што је већ истакнуто, био је у науци предмет различитих виђења и има за собом дугу историју проучавања. Истраживачи су углавном сагласни у схватању да су избором сцена у првобитном поткуполном програму Жиче – касније поновљеном у пећким Светим апостолима – представљени догађаји везани за оснивање Новог храма на Сиону и у његовој Горници. То су Тајна вечера, Неверовање Томино, Одашиљање апостола и Силазак Светог Духа на апостоле. Указано је такође на то да је овакав програм био саображен катедралној намени Жиче, свакако по замисли Саве, који је новоосновану српску архиепископију настојао да повеже са освештаним обрасцем, првобитном црквом што ју је утемељио сам Христос. Другим речима, Савина намера била је да од Жиче створи нову сионску цркву, легитимног и достојног наследника оне апостолске.[296] Приликом даљег разматрања овог питања, у сваком погледу сложеног и осетљивог, свакако треба имати у виду новије резултате истраживања, који су убедљиво оспорили историјску веродостојност поменуте Никодимове белешке када је реч о гра-

292 Доментијан, *Живот*, 114.

293 E. H. Kantorowicz, *The "King's Advent" and the enigmatic panels in the doors of Santa Sabina*, у: исти, *Selected Studies*, New York 1965, 37–77 (посебно 41–43); P. Dufraigne, *Adventus Augusti, Adventus Christi: recherche sur l'exploitation idéologique et littéraire d'un cérémonial dans l'antiquité tardive*, Paris 1994.

294 В. supra, текст Д. Поповић.

295 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 110; Живковић, *Жича*, VII, 7–10; М. Татић-Ђурић, *Богородица Страсна у Жичи*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 150–151.

296 Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 252–253; Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима*, 37–38; исти, *Тема Сионской церкви*, 34–42 (са старијом литературом); Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 41–42.

Сл. 27. Монахиње за певницом

дитељском и сликаном програму жичке Спасове цркве и пећких Светих апостола.[297] То, с друге стране, не значи да „сионска“ односно „јерусалимска“ идеја није била заступљена у замисли српске „Мајке цркава“ независно од Савиног путовања у Палестину – посредством сликаног програма поткуполног простора или помоћу највреднијих реликвија пореклом из Свете земље. Свакако треба имати на уму и општији и утолико темељан аспект те идеје – једне од носећих у хришћанској идеологији и традицији – много пута разматран у модерној науци. Евоцирање Јерусалима као својеврсне „иконе“ и обрасца светости могло се испољавати на два основна начина. Први, конкретан, састојао се у преношењу физичких структура, препознатљивих градитељских облика, или „сионских“ редакција сликаних програма. Други, далеко апстрактнији и управо стога с великим асоцијативним вредностима, почивао је на спиритуализацији идеје о Јерусалиму, то јест на уверењу о могућности „преношења светости“ и својеврсне „реконструкције“ Свете земље у другим срединама и различитим средствима.[298] То схватање имало је далекосежне последице јер не само што је подстакло формирање сакралних простора широм хришћанске екумене већ је и омогућило да се поједини народи, по правилу млади, одреде као „Нови Израиљ“.

Чини нам се да у том смислу треба разумети познато Доментијаново тврђење да је Сава „спремио Господу савршен народ“ и устројио му два пута – „велик и простран пут ка Светој Гори“ и „пут у Јерусалим и у Синај и у свако место где се именује име Божје“.[299] Према томе, Савин програм сакралног заснивања државе и немањићке власти почивао је на два кључна модела светости, међусобно неодвојива: један је био монашко-аскетски, а други сотириолошко-есхатолошки, отелотворен у идеји Небеског Јерусалима, крајњег исходишта читавог тока свете историје и стварног циља животног пута сваког хришћанина. У том идејном кругу треба тражити разлоге због којих се свети Симеон Немања назива „становником Вишњег Јерусалима“, а српски народ одређује као „Нови Израиљ“.[300] Жички „јерусалимски“ програм, који је данас веома тешко сагледати у његовој целовитости и са становишта изворне идеје, стога треба тумачити у контексту Савине сотириолошке мисли, која је дала кључно обележје његовим богословским схватањима и делатној побожности, а несумњив одјек имала је и у његовим градитељским иницијативама и порукама сликаних програма.

Још у временима која су далеко претходила оснивању Жиче као средишта аутокефалне српске цркве на подручју средњовековне Србије постојале су епископије са својим катедралним храмовима, од којих су неке ушле у састав Немањине државе. Такве катедрале или столне цркве, претежно градске, постојале су у Скопљу, Нишу, Београду, Браничеву, Липљану, Расу и Призрену. Оне су подизане у средишту епископског насеља, окруженог обимним бедемима и просторно организованог попут манастира, са здањима одговарајуће намене.[301] Жича, владарска задужбина, била је, видели смо, такође устројена као манастир с великим властелинством. Услед многобројних разарања и преградњи њен првобитни просторни склоп данас можемо само наслућивати. Нема сумње да је жички манастирски комплекс обухватао све елементе уобичајене за манастирско насеље, просторно организоване у издвојене зоне, намењене култу, становању и економским потребама.[302] Врло је вероватно да су у оквиру манастирске целине постојали и неки посебни садржаји, прилагођени специфичним потребама архиепископског средишта, попут резиденције за црквеног поглавара и владара, али од њих, нажалост, нису преостали ни најмањи трагови.

Многострука и веома сложена функција Жиче далеко се боље сагледава на основу градитељског програма и просторне структуре Спасове цркве, која се у основним решењима ослања на Студеницу. Њене особености повезане с катедралном и крунидбеном наменом истраживачи су већ одавно истакли. Тако је у функцији свечаног катедралног богослужења устројен простран олтарски простор

297 Марковић, *Прво путовање*, passim.

298 Из веома обимне литературе за ову прилику издвајамо: Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem*, 17–59; зборник радова *The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art*, ed. B. Kühnel, посебно R. Ousterhout, *Flexible Geography and Transportable Topography*, 393–404, и A. Lidov, *A Heavenly Jerusalem: The Byzantine Approach*, 340–353; зборник радова *Иерусалим в русской культуре*; зборник радова *Jerusalem, its Sanctity and Centrality to Judaism, Christianity and Islam*, ed. L. I. Levine, New York 1999, посебно G. G. Stroumsa, *Mystical Jerusalem*, 349–370.

299 Доментијан, *Живот*, 65.

300 О томе (с наведеним изворима) в. М. Благојевић, *О националним и државним интересима у делима Доментијана*, Историјски гласник 1–2 (1994) 15–28; Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 70–72; Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 190–216.

301 М. Чанак-Медић, *Катедрале*, у: ЛССВ, 283–286 (с библиографијом).

302 С. Поповић, *Крст у кругу*, 67–90; в. текст М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 113–120.

са широком апсидом и двема бочним пастофоријама за протезис и ђаконикон. Бочни краци трансепта такође су уобличени као пространа одељења како би могли да приме повећан број појаца. За потребе сложених церемонија везаних за предвиђену намену храма, али и других обреда, какве су, на пример, службе на Богојављење, подигнута је пространа спољна припрата с катихуменом. О томе да је ово решење стекло статус својеврсног градитељског обрасца сведочи његово „преношење" у ново, пећко црквено средиште у доба Данила II. Посебно решење, настало по угледу на чувене светогорске католиконе, представљају параклиси подигнути уз северну и јужну страну унутрашње припрате, а уобличени као посебне грађевине, засведене куполама. Њихове посвете – патрон северног је свети Сава Освећени, монашки узор Саве Српског, а јужног свети Стефан Првомученик, заштитник династије – веома су речите: оне сучељавају и истовремено доводе у сагласје владарско и монашко начело, што је једна од важних особености владарске идеологије Немањића.[303] Просторни програм Спасове цркве у Жичи, како је у науци већ уочено, био је промишљено прилагођен захтевима обреда важних за државу и цркву. У том смислу као нарочито значајни показују се садржаји сачувани у ентеријеру храма, а везани за такву врсту ритуала. Нажалост, знатижеља истраживача остаје незадовољена у погледу замисли владарског престола, о чијем се постојању посредно сазнаје из Теодосијевог сведочанства. Његов положај, изглед, као и сликани програм који га је обележавао, сада се могу разматрати само у равни претпоставки.[304] Више података сачувало се о црквеном мобилијару саображеном катедралној функцији Жиче. Камени банак, горње место, са седиштем за архиепископа и синтрононом у подножју апсидалне конхе, као и сликани програм олтарског простора што обзнањује носеће идеје младе српске цркве, представљају елементе непосредно повезане с катедралном функцијом Жиче. То се односи и на првобитни архијерејски трон, који је, према уверљиво изнетом мишљењу, стајао у поткуполном простору, са источне стране југозападног пиластра, и који је био надвишен представом Богородице с Христом – сликом што представља особено обележје епископског „престоног" програма.[305]

Истраживач намеран да се пажљиво бави историјом проучавања Спасове цркве у Жичи запазиће да је функција појединих њених решења, градитељских, али и оних која се односе на сликани програм, тумачена на међусобно врло различите начине, понекад и потпуно супротстављене. Већ сама та чињеница довољан је показатељ да је реч о веома сложеним питањима, чије је потпуније разумевање додатно отежано изостанком чврстих упоришта у писаним изворима. Ту је и начелан проблем – недоумица везана за интерпретативну вредност, тачније примењивост појединих аналогија, посебно оних репрезентативних, попут цариградске Свете Софије, свакако најзнаменитије катедрале византијског света. Према томе, место чувања и излагања реликвија, положај скевофилакиона, намена катихумене на спрату жичке куле – само су нека од тих још отворених питања. Потоње је нарочито карактеристично због низа различитих тумачења, неретко опречних, везаних за градитељско порекло и функцију речене просторије у византијској и српској архитектури. Једна скупина схватања, с дугом историјом проучавања, почива на мишљењу да је тај простор био нека врста ложе намењене владарима и црквеним достојанственицима и да му функцију треба сагледавати у контексту обреда који су у њему обављани, као и царске архитектуре Цариграда. У том смислу, жичка катихумена тумачена је као простор првенствено везан за дворско-црквени церемонијал, пре свега за крунидбену функцију Спасове цркве.[306] На потпуно другачијим премисама почива гледиште које је изнето у новије време и по којем појаву катихумена у позновизантијској и српској архитектури треба тумачити искључиво у монашком контексту, уз тврђење – по нашем мишљењу, тешко одрживо – да је жичка катихумена била пребивалиште, тачније испосница Саве Српског.[307] Искључивање стамбене функције, разуме се,

303 Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*, 231–243; Чанак-Медић, *Жичка Спасова црква*, 173–186; в. и текст М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 138–139 (са старијом литературом).

304 Радујко, *„Престо светог Симеона"*, 78 и даље.

305 Исти, „L'„Ἀρχιερατικός θρόνος", 167, fig. 2; исти, *Камено сапрестоље*, 93–115 (са изворима и обимном библиографијом).

306 ИСН I, 391 (В. Ј. Ђурић); И. Николајевић, *Ексонартекс Дома Спасовог у Жичи*, у: *Студеница и византијска уметност*, 447–454 (с подробно изложеним старијим мишљењима).

307 Ђурчић, *Смисао и функција катихумена*, 83–92. Обитавање у катихумени подразумевало би читав низ практичних мера чије би спровођење било тешко замисливо у сакралном простору цркве, функционално и физички строго одвојеном од зоне становања. Осим тога, Сава је у Жичи, по природи свог звања и статуса, морао наступати као поглавар цркве и репрезентант институције, а не као аскета повучен у своју исихастирију. Стога је, сматрамо, ближа реалности претпоставка да је у Жичи Сава обитавао у архиепископској резиденцији унутар манастирског комплекса, док је тиховање упражњавао у испосницама, наменски уобличеним за потребе келиотског

не уклања могућност да су се у катихумени – која је, по правилу, организована као збир просторија на спрату нартекса или егзонартекса – налазиле одаје неке друге, посебне намене. То, уосталом, управо када је о Жичи реч, убедљиво потврђује много пута навођен исказ Данила Другог о томе да је Сава из катихумене на спрату спољне припрате посматрао свог ученика Арсенија како служи у цркви.[308] Такође, када се говори о овом питању, не треба сметнути са ума ни чињеницу да су се у византијским црквама управо у просторијама катихумена најчешће налазили скевофилакиони – оставе за смештај ризнице – што је у науци с правом истакнуто.[309] Даља компаративна истраживања захтева, по свој прилици, и проблематика везана за презентацију реликвија, која такође задире у питање функције појединих простора у Спасовој цркви. Као што смо већ истакли, убедљиво је изложена претпоставка о томе да су за потребе излагања жичких светиња о појединим празницима уз бокове олтарске преграде од самог почетка били замишљени – и потом и изведени – свечани камени проскинитари. С друге стране, низ озбиљних разлога противуречио би гледишту које сличну намену, тачније обављање обреда о празнику Уздизања Часног крста, доводи у везу с бочним крацима трансепта.[310]

Нешто већа мера сагласности, бар у новије време, постоји међу истраживачима када је у питању функција неких других просторија, каква је она на спрату жичке куле. О њеној намени изнете су током времена различите претпоставке, на пример да је служила као параклис или пак скевофилакион у којем је чувана ризница. Ипак, у науци је превладало мишљење – засновано на писаним изворима и аналогијама у источнохришћанском свету – да је реч о просторији која је позната и под називом *евктирион*, а која је служила као молитвена одаја нарочито угледних монаха и где су се, традиционално, архијереји молитвено припремали пред почетак службе.[311] Слична намена не само што се с разлогом може приписати и поменутој одаји у жичкој кули већ се, с много вероватноће, може и повезати с личношћу првог српског архиепископа. О томе речито говори сликани програм просторије – фреско-иконе светаца према којима је Сава гајио нарочито поштовање, какви су творци манастирских типика свети Теодор Студит и свети Сава Јерусалимски, а нарочито снажан нагласак на теми искупитељске смрти Христове, што је битно обележје укупне богословске мисли и побожне праксе Саве Српског.[312]

Једно од питања која су у науци подстицала различита тумачења јесте и већ помињана гробна функција Жиче, најчешће довођена у везу са сахраном ктитора Стефана Првовенчаног. Та идеја, видели смо, чак и ако је првобитно постојала, напуштена је већ у току грађења цркве и замењена другачијом концепцијом, која је као крајњи циљ имала пренос моштију првовенчаног краља у функцији стварања новог култног средишта Немањића. Када је реч о фунерарној функцији Жиче у најстаријем раздобљу њеног постојања, особеном појавом може се сматрати изостанак сахрана у читавом простору Спасове цркве, о чему сведоче резултати досадашњих археолошких испитивања. Ту наизглед необичну појаву у доброј мери могли би да објасне најновији резултати проучавања остатака жичке гробљанске цркве костурнице.[313]

ГРОБНА ЦРКВА

Жичка гробљанска црква, сада посвећена ђакону Авакуму, налази се изван манастирског комплекса, око пет стотина метара северозападно од њега (сл. 28). Подигнута је на остацима старије грађевине, чија је основа позната захваљујући техничким снимцима из 1938. године, начињеним непосредно након спроведених нестручних откопавања.[314]

Некадашња грађевина била је издужене правоугаоне основе, с пространом полукружном апсидом на истоку, укупне дужине деветнаест метара, а ширине 7,80 m. Унутрашњи простор грађевине

живота, каква је била Карејска келија, а по свој прилици и студеничка испосница.

308 Данило Други, *Животи*, 160.

309 Шупут, *О простору и његовој функцији*, 199–200, посебно нап. 48.

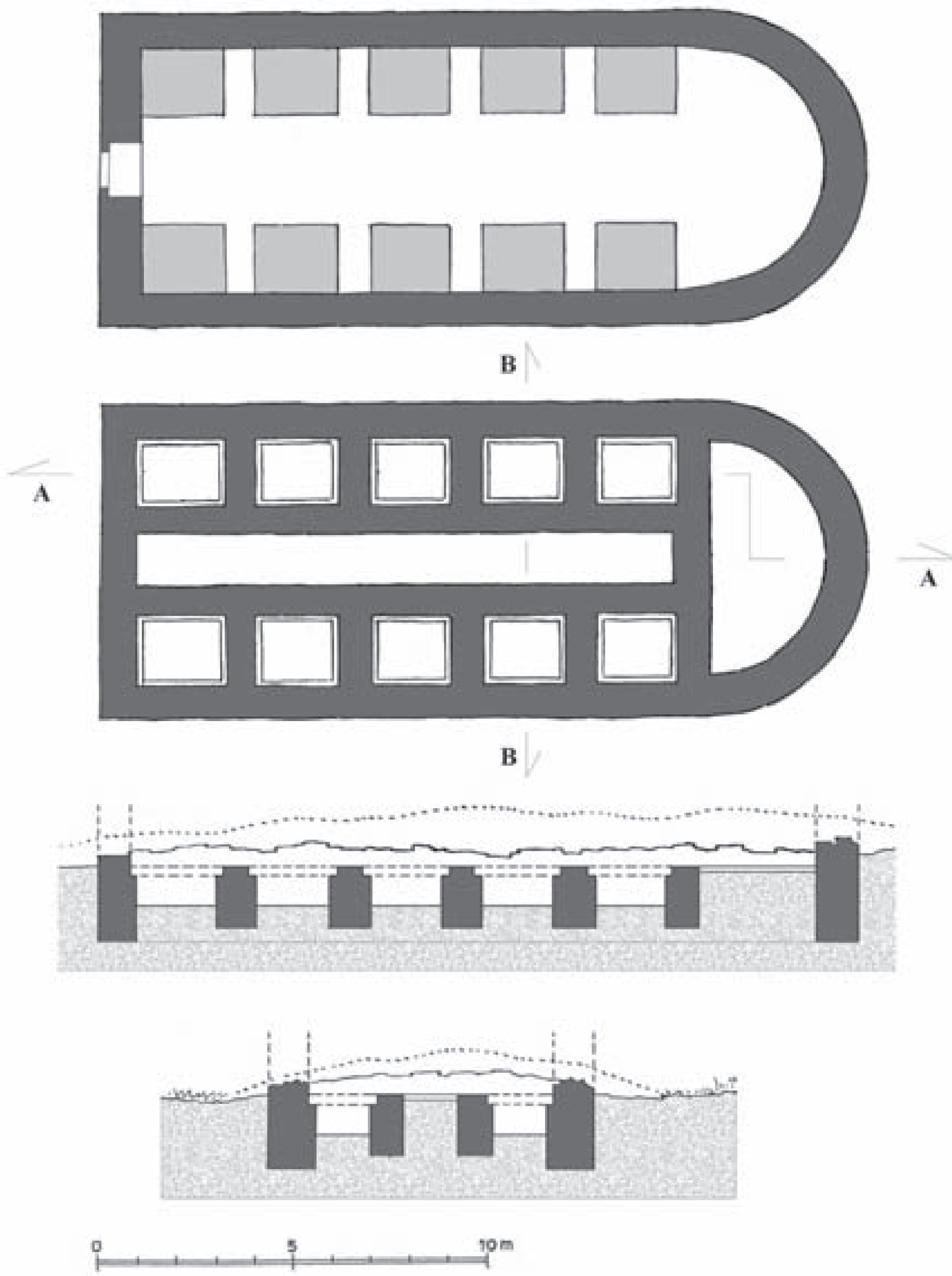
310 В. supra, текст Д. Поповић.

311 S. Popović, *Pyrgos in the Late Byzantine Monastic Context*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 95–108; Радујко, *Камено сапрестоље*, 94.

312 О намени и сликаном програму просторије: Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 78–81, 119–123; Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 251–252; Тодић, *Топографија*, 119–120; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 46–47; в. текст Д. Војводића у овој књизи, стр. 319–326.

313 M. Popović, *The funerary church*.

314 Остаци гробне цркве „костурнице“, порушене готово до равни тла, откопани су на иницијативу жичког епископа Николаја Велимировића у лето 1938. Будући да су откопавања обављена без стручног надзора, том приликом неповратно су изгубљени многи драгоцени подаци о првобитној конструкцији и изгледу здања. Срећним стицајем околности, након завршеног откопавања остатке грађевине технички је снимио и укратко описао А. Дероко, *Костурница*, 105–108.



Сл. 28. Гробна црква, основа и пресеци (према М. Поповићу)

био је издељен помоћу два подужна зида, као и одговарајућим попречним зидовима, тако да је образовано десет гробних комора, по пет са северне и јужне стране. Све коморе биле су једнако грађене и истих димензија: дужине око два метра, ширине 1,40 m и дубине око 0,75 m. Могло се закључити да су јасно видљиви усеци на горњем рубу зидова сваке од гробних комора заправо лежишта за плоче које су их затварале до равни пода. Уломци плоча од белог мермера затечени у гробним коморама 1938. године препознати су као последњи остаци тих поклопница. Сви темељни зидови некадашње грађевине, како главни обимни тако и преградни, били су грађени круп-

ним речним облуцима с доста белог кречног малтера. Површина им је била грубо дерсована, што се односи и на обраду унутрашњих страна зидова гробних комора. За разумевање првобитне намене тог здања драгоцено је сведочанство – забележено након његовог откопавања – о томе да су гробне коморе биле „пуне скелета" оријентисаних у правцу запад–исток, што значи да су се налазили у анатомском положају. Тај податак, уз сазнања о димензијама и конструкцији гробних комора, довео је до закључка да оне нису биле замишљене као депои костију, то јест да нису биле намењене за секундарну сахрану покојника, већ да је ту обављана примарна сахрана.[315]

За разлику од подземног дела грађевине, чији је изглед, захваљујући очуваним темељним зидовима, у потпуности познат, о надземном делу могу се доносити само претпоставке. Преостали, врло мали трагови надземних делова зидова указују на доста грубо зидање, а значајан је и податак да на локалитету нису пронађени уломци опека нити трагови фреско-малтера. На основу постојећих сазнања закључено је да је у питању била гробна црква у којој су обављане заупокојене службе. У олтарском делу, у пространој полукружној ниши, нису нађени трагови укопа, што говори о томе да он није био предвиђен за сахрањивање. У равни пода налазиле су се, по свему судећи, масивне камене плоче којима су гробнице биле затворене. Саме гробне коморе, судећи по њиховој ширини, биле су намењене за сахрану више покојника. Због недостатка података остаје отворено питање о томе како је изгледала горња конструкција жичке гробне цркве. Храм је највероватније био наткривен дрвеном кровном конструкцијом, мада није искључено ни постојање свода, као ни полукалоте над апсидом.[316]

У време када су откривени остаци жичке гробне цркве, због стицаја неколико околности, није препознат њен конструктивни склоп, делом ни функција, нити однос према манастиру, а пре свега хронологија настанка.[317] Кључни помак ка исправном тумачењу тог значајног објекта манастирског комплекса начињен је усмереним проучавањем проблема монашких сахрана, и то у два правца – с једне стране, анализом манастирских типика који уређују ту праксу и, с друге, упоредним разматрањем ретких сачуваних споменика.

Приликом испитивања одредаба манастирских типика XI и XII века уочена је особена појава да су се сахране преминулих монаха обављале изван манастирског обзиђа. Тај обичај по правилу је био условљен разлозима практичне природе, то јест недостатком простора у манастирском кругу, као што је најчешће било у градским центрима. Добра илустрација такве праксе јесте одредба из типика манастира Богородице Космосотире у Вери, у источној Тракији (из 1152. године), којом ктитор севастократор Исак Комнин изричито забрањује да се монаси сахрањују у манастирском кругу и налаже да се укопи обављају искључиво на гробљу изван манастира, на којем се такође предвиђа подизање капеле. Посебно место за монашке сахране изван манастира, с гробном црквом, било је предвиђено и одредбама типика за Богородичин манастир у Витинији, недалеко од данашње Брусе. О сличној пракси сведоче и типици појединих цариградских манастира.[318] Обичај подизања посебних гробљанских цркава, које су служиле или за примарно сахрањивање или као костурнице, потврђен је ретким сачуваним примерима. Јединствена по доброј очуваности јесте позната „костурница" Бачковског манастира у Бугарској, који је 1083. године основао византијски војни достојанственик Григорије Пакуријан.[319] Недавно је уочено да се слична гробна црква налазила и са спољне стране обзиђа првобитног манастира у Студеници хвостанској.[320] По месту на којем се налази, по типу и конструктивном склопу жичка гробна црква може се, с много разлога, придружити поменутим примерима.

Жичка гробна црква не само што значајно употпуњује наша сазнања о првобитним елементима манастирске целине већ пружа и могућност потпунијег осветљавања најстаријег раздобља те обитељи када је реч о монашким сахранама. Мада подаци о томе како је био уређен живот жичке монашке заједнице нису сачувани, могло би се

315 *Исто*, 105; за тумачење конструкције и намене гробних комора в. M. Popović, *The funerary church.*

316 *Исто.*

317 Основни разлог због којег је здање готово потпуно измакло пажњи истраживача било је мишљење А. Дерока (*Костурница*, 107) да би црква, по облику основе, могла потицати из времена владике Јоаникија Нешковића, дакле из средине XIX века. Од утицаја је свакако била и чињеница што су пронађени остаци здања, према замисли владике Николаја Велимировића, надзидани, покривени дрвеном кровном конструкцијом и тако враћени у култ, а приликом те реконструкције значајно је измењен првобитни изглед грађевине.

318 За примере в. BMFD II, 837, 849, 699; III, 1077.

319 E. Bakalova, V. Kolarova, P. Popov, V. Todorov, *The ossuary of the Bachkovo monastery*, Plovdiv 2003, 36, 59–115 и даље.

320 Кораћ, *Студеница Хвостанска*, 42–56.

претпоставити да је Сава Српски, идејни творац толиких замисли у вези са црквеним средиштем, прописао и правила која су уређивала питање монашких сахрана. Будући да се жички типик није сачувао, остаје отворено питање о томе да ли је ова пракса била прописана манастирским уставом. Његове одредбе, ако се има у виду особена функција Жиче, нису морале бити истоветне с типицима претходних немањићких задужбина. Стога би се могло помишљати да су, за разлику од *Студеничког* и *Хиландарског типика*, у којима се не помињу манастирске некрополе, у жичком типику била прописана правила о монашким сахранама. Готово је извесно да у том раном раздобљу није било дозвољено сахрањивање унутар манастира, то јест на простору око цркве, пре свега из практичних разлога, будући да је манастирски комплекс због конфигурације терена био релативно мали. С друге стране, Сава је веома добро познавао устројство различитих манастира, како оних на Светој гори тако и у Константинопољу, где су укопи монаха у оквиру манастирског обзиђа били забрањени. Монашке сахране тамо су обављане недалеко од манастира, на посебним некрополама, где су такође подизани параклиси или гробне цркве с криптама и костурницама, изричито одређене за сахрану монаха.

У светлу ових сазнања треба посматрати и остатке жичке гробне цркве. По свом конструктивном склопу и намени то здање саображено је монашкој фунерарној пракси забележеној у поменутим типицима XI и XII века. Жичка гробна црква, као што је истакнуто, има и блиске аналогије у ретким очуваним здањима те врсте, али истовремено представља јединствену појаву на подручју аутокефалне српске цркве. Ако се све то има у виду, могло би се закључити да она припада првобитној замисли Жиче, оствареној старањем Саве Српског. Конструкција жичке гробне цркве унеколико је особена јер она представља надземни гробни храм у којем су сажете функције гробног параклиса и крипте с гробним коморама, што најчешће одговара типу двоетажних гробних цркава. Гробница је највероватније грађена током треће деценије XIII века. Остаје отворено питање о томе колико је дуго служила својој основној намени и каква јој је судбина била приликом страдања Жиче у другој половини XIII века. Није познато ни да ли је обнављана током радова на Жичи у првим деценијама XIV столећа. Можемо само претпоставити да је у том раздобљу можда изгубила своју некадашњу функцију, на шта би указивала археолошка сведочанства о монашким сахранама обављаним у манастирској порти.[321] Тај вид фунерарне праксе у манастиру Жичи биће разматран у наредном поглављу.

Најстарије раздобље Жиче, хронолошки оквирно омеђено Савиним доласком у Србију 1207. и његовим другим путовањем у Свету земљу 1234. године, заузима јединствено место у средњовековној српској повести. И шире посматрано, веома су ретки примери да се у тако кратком периоду, тек нешто дужем од две деценије, обаве државни и црквени послови таквог формата и толико далекосежних последица. За Жичу су, као и за Студеницу, у два напоредна тока усмерена у истом правцу, везане иницијативе првих Немањића које су као крајњи циљ имале институционално и сакрално заснивање државе и светородне династије, као и утемељење аутокефалне цркве. Оне су оствариване низом промишљених, прецизно зацртаних подухвата, чију смо садржину и смисао настојали да покажемо у овом поглављу. Резултат су, видели смо, биле темељне тековине: снажење владарског ауторитета и харизме – задобијањем круне, самодржавног статуса, као и стварањем националних светачких култова; формирање и разгранавање црквене организације, праћени организованим стварањем сакралне топографије на подручју српских земаља; утемељење правног поретка, христијанизација друштва и увођење „правоверја" како на богословском тако и на институционалном плану. Жичка катедрала и крунидбена црква, осмишљена до појединости – градитељским решењима, идејним нагласцима сликарства, јединственим реликвијарним програмом – у подједнакој мери успоставила је и обрасце који су, попут студеничких, наставили да зраче и у потоњим временима. Не треба посебно истицати да је идејни творац, организатор и духовни вођа тих подухвата који су немањићку Србију на велика врата увели у хришћанску породицу народа био Сава Српски, „вожд отачаства" у пуном смислу речи, наравно оновременом. Темељне тековине и дубок траг који је Сава је оставио за собом у свим сферама државног, црквеног и духовног живота пружили су чврст основ за делање наредним поколењима Немањића. Такав ослонац баштинили су и његови „сапрестолници" на жичком трону.

321 За тумачење функције жичке гробне цркве, порекла њеног типа и хронологије настанка в. M. Popović, *The funerary church* (са изворима и литературом).

НАСЛЕЂЕ СВЕТОГ САВЕ: ЖИЧА У РАЗДОБЉУ ОД АРСЕНИЈА I ДО ДАНИЛА II

ТРАЈАЊЕ, ПУСТОШЕЊА, ОБНОВЕ

Темељи које је положио свети Сава Српски показали су се као трајна тековина, која је битно одредила потоњи живот српске цркве, али и токове целокупног духовног и многе кључне аспекте политичког живота немањићке Србије. Раздобље о којем је реч у овом поглављу, тек нешто дуже од једног столећа, а испуњено многим крупним догађајима, каткад и драматичним, одликовало се континуитетом у развоју и деловању цркве, као и у њеном односу према важним државним институцијама. Од Савиног одступања с власти и именовања његовог наследника Арсенија I (1233/1234–1263, †1266), закључно са столовањем Данила II (1324–1337), на челу српске цркве сменила су се десеторица архијереја, који су приликом увођења у власт одреда истицали сакрални карактер своје функције, то јест чињеницу да ступају на „престо светога кир Саве". У том раздобљу немањићки владарски трон најпре су заузимали, један за другим, тројица синова Стефана Првовенчаног – краљеви Стефан Радослав (1228–1234), Стефан Владислав (1234–1242) и Стефан Урош I (1242–1276) – у наредној генерацији краљеви Стефан Драгутин (1276–1282) и Стефан Урош II Милутин (1282–1321), а потом син краља Милутина – Стефан Урош III Дечански (1321–1331). Складан, „симфоничан" однос државе и цркве, који се сматра једном од важних заслуга Саве Српског, одржаван је захваљујући блиској сарадњи владара и црквеног поглавара. Идеалан образац тог садејства, остварен када су се Стефан Првовенчани и Сава, два брата, нашли на челу државе и цркве, поново је постигнут у оквиру породице Немањић за владавине краља Уроша Првог и архиепископа Саве II (1264–1271). С друге стране, сарадња владара и црквеног поглавара, остварена на идејном плану дијархијом власти по ромејском обрасцу, добила је свој пуни израз у доба краља Милутина.

Континуитет у развоју црквене организације видан је у ширењу епископија како ка југу тако и ка северу, напоредо с померањем граница српске државе. Нарочито крупне последице имала је територијална експанзија у последњој четврти XIII века, која је узроковала и ширење јурисдикције Српске архиепископије, то јест оснивање нових епархија. Успостављена црквена организација имала је кључну улогу као чинилац кохезије, обједињујући политички расцепкане територије различите повести и традиција. У том процесу вишеструко важну мисију имала су епископска седишта – која се током XIII века све чешће подижу у градовима, а не у манастирима – као главна упоришта у ширењу и снажењу мреже подручних парохија. Континуитет се испољио и у ра-

Сл. 29. Архиепископ Данило II, Пећка патријаршија, припрата

звоју монаштва, а пре свега плодотворним односима с Хиландаром, који је од времена светог Саве непрекинуто зрачио као духовно жариште, „светилник" и „скинија" српског народа. Посебан однос према Светој гори испољио се и у ктиторској делатности немањићких владара, нарочито краљева Уроша I и Милутина. О улози Хиландара као незаобилазне степенице на путу духовног усавршавања, али и као места систематске припреме за најодговорније задатке у вођењу црквених послова, најбоље говори податак да су од десеторице архиепископа који су од столовања Арсенија I до времена Данила II предводили српску цркву чак седморица била „васпитање и наук Свете Горе". Осим тога, по угледу на Саву Српског, тројица међу њима били су ходочасници у Свету земљу и поклоници Гроба Господњег.

Садејство државе и цркве, које је, по правилу, укључивало непосредну сарадњу личности световне и духовне хијерархије, на посебно плодотворан начин испољило се у делатности на јачању и ширењу националних светачких култова, пре свега култа „свештене двојице" – светих Симеона и Саве. У ту сврху најученијим Хиландарцима, какви су били Доментијан и, касније, Теодосије, био је поверен задатак да напишу прославне саставе, житија и службе овим светим. Та особена књижевност стварана током XIII века – у науци одређена као црквена и монашка по карактеру, литургијска по функцији и „отачаствена" по тематици – показала се као темељна вредност, а такође као посредник у рецепцији византијских образаца. На њеним основама формирала се српска књижевност у првим деценијама XIV века – најпотпуније оличена у делу Данила II, она својом садржином и поетиком открива главне преокупације ученог светогорског монаштва, прожетог исихастичком идеологијом и духовношћу. У исти мах управо Данилов обимни *Зборник житија краљева и архиепископа српских* представља дело којим је спроведена својеврсна кодификација текстова насталих за потребе култа српских владара и поглавара цркве. Жаришта династичких култова биле су задужбине владара – тај тако карактеристичан вид испољавања ктиторске делатности у средњовековној Србији – чиме је настављена традиција успостављена у доба првих Немањића. У тим задужбинама, под покровитељством цркве и помоћу опробаних средстава, програмски је негован култ светородне династије и њених заслужних чланова. По свом сложеном програму и уметничким остварењима за њима готово да нису заостајала ни архиепископска седишта у Жичи и, затим, Пећи, као ни она епископска, попут Ариља, Богородице Љевишке и Грачанице.

Раздобље у историји српске цркве омеђено столовањем Арсенија I и Данила II било је такође, кад се посматра на ширем плану, доба значајних промена, бурних догађаја и великих искушења. Један од највећих изазова био је покушај да се српска црква приволи на унију с Римом. Од почетка рада унионистичког сабора у Лиону (1274. године), па током наредних деценија, то настојање повремено је али упорно обнављано, иако без крајњег успеха. Трајно опредељење српске цркве од времена светог Саве била је и остала ортодоксија. Привржeност догматима источне цркве и православној духовности убедљиво је превладала од времена краља Милутина, односно за столовања архиепископâ Никодима (1317–1324) и Данила II, с којима је краљ одржавао блиске односе. Везаност за наслеђе оличено у „рашкој" традицији уступила је место све већој отворености према византијским институцијама, обичајима и укупним културним обрасцима. Изузетну важност за српску цркву имала је литургијска реформа спроведена у првој четврти XIV века. Њоме је богослужбена пракса уподобљена јерусалимском обрасцу, што је за последицу имало опсежну ревизију наслеђених старословенских текстова, као и систематски рад на новим преводима дела византијског књижевног наслеђа по одредбама јерусалимског типика.

Ширење српске државе према југу, удаљавање од рашких традиција и заокрет према византијском свету имали су још једну последицу, за нашу тему кључну. Наиме, стицајем сложених историјских прилика – које укључују поменуту општу оријентацију српске спољне политике, али и учесталу угроженост северних граница државе – црквено седиште се током XIII века повремено, према потреби, премештало из Жиче у Пећ, главни метох Архиепископије. Тај постепени процес, чије се етапе тешко с прецизношћу сагледавају, приведен је крају у време архиепископâ Никодима и Данила II. Нов положај српског црквеног седишта хронолошки, као и територијално, одговара премештању државног седишта, то јест владарске резиденције, које се из Раса, некадашње матичне области српске државе, негде у време краља Милутина сели на подручје Косова.[1]

Општи токови и важна збивања у повести српске цркве тог раздобља морали су, по природи ствари,

1 Општи прегледи: ИСН I, passim; Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 156–179; Јанковић, *Епископије и митрополије*, 35–60; Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 132–159; Ћирковић, *Срби у средњем веку*, passim.

Сл. 30. Зидно сликарсшво на јужној сшрани олшарске айсиде

имати снажног одјека у њеном седишту – „Мајци цркава“. Постојећи извори, нажалост, о тим дешавањима пружају сразмерно мало података, па се читави периоди у историји Жиче од тридесетих година XIII до првих деценија XIV века углавном прате у општим цртама, уз много лакуна и отворених питања. Карактеристично је то што се Жича учестало помиње у животопису архиепископа Арсенија, непосредног наследника Саве Српског (сл. 31). Та околност могла би се објаснити још активним присуством Савиним, као и чињеницом да је највећи и свакако најважнији део Арсенијевог живота, од формативног раздобља до његових позних година, био нераскидиво везан управо за Жичу.[2] Стога смо сматрали да животопис тог архијереја заслужује на овом месту нешто шири осврт.

О Арсенијевом приспећу у Архиепископију и почецима његовог монашког живота вишеструко занимљиве податке забележио је његов животописац Данило II. Као млад монах, од раних дана опредељен за живот у „превеликој врлини“, Арсеније се запутио у Жичу како би пронашао Саву и „доброразумне поуке“ добио с најбољег извора. Сагледавши „све способности његове и добре навике“, Сава га је не само примио у манастир већ је и преузео бригу о његовом даљем усавршавању. Тако је у Жичи, под Савиним надзором, млади Арсеније започео свој

2 О архиепископу Арсенију в. С. Станојевић, *Архиейискоū Арсеније*, Гласник историског друштва у Новом Саду 5/1 (1932) 1–13, 331–341; Слијепчевић, *Исшорија Срūске ūравославне цркве* I, 139–144 (са изворима и старијом литературом).

Сл. 31. Архиепископ Арсеније, манастир Сопоћани

монашки подвиг, чије су прописане етапе описане помоћу уобичајених хагиографских топоса.[3] Његов први задатак састојао се у обављању свих „работа" и различитих послушања као провере врлине послушности и дисциплине, те стога неопходног услова за напредовање „на виши чин". Арсеније не само што је „у сваком делу манастирске работе успевао више од свију" већ је узорно упражњавао све предвиђене облике монашког подвига: пост и молитву, „уставе ноћног пјенија и дневнога", плачеве и „самосудне мисли", борбу с демонским искушењима. Животописац каже како је таквим ревновањем и другим „неисказаним трудовима" превазишао све остале братственике жичке обитељи.[4] Ове заслуге учиниле су га подобним да се упусти у више облике подвига. Стога је Арсенија Сава „узео у своју ћелију, да стоји пред њиме и да се навикне већем савршенству", другим речима прихватио се да му буде духовни отац. Та етапа, према древном обичају, подразумевала је упознавање с методама и циљем контемплативног живота, резервисаног само за одабране монахе. У том кључу треба тумачити исказ Данила II да је током боравка у Савиној келији добри Бог привео Арсенија „такву уздању којим се траже вишње ствари и небеска слава".[5]

Боравак у Савиној жичкој келији, током којег је показао способност да дела „разумно и самислено", препоручио је Арсенија за нове и одговорне задатке. Према казивању животописца, Сава Српски „учини га да буде еклисијарх велике и саборне цркве архиепископије, т. ј. Жиче". Веома захтевну дужност еклисијарха – најважније манастирске службе после игумана, баште и економа – чија је обавеза била да брине о исправном реду богослужења, као и укупном поретку у храму, Арсеније је обављао с највећом ревношћу, под будним оком Саве, који је обичавао да га посматра из катихумене.[6] С временом глас о Арсенијевим високим способностима „почео се разносити" и далеко ван жичке обитељи, прибавивши му, поред Савиног, и поверење владара и двора. На тај начин, после дуготрајне и ступњевите припреме, стекли су се сви услови да Арсеније буде удостојен највишег чина. На архиепископски трон он је ступио, по Савиној одлуци, на великом црквено-државном сабору у Жичи (1233/1234), о којем, осим Данила II, приповедају и оба Савина животописца.[7] О појединостима тог првог по реду преношења апостолске власти у аутокефалној српској цркви, као и идеолошкој основи уздизања новог архиепископа на „свети и божаствени престо светога Саве", већ је било речи.[8] Овом приликом додатног помена вредан је Теодосијев исказ да је у часу када је именован за поглавара цркве Арсеније био у чину јеромонаха. Уколико му се поклони поверење, био би то један од ретких примера у повести српске средњовековне цркве да се избор за највише црквено достојанство није спровео међу личностима из реда епископа, то јест високих представника црквене хијерархије.[9] Од уобичајене биографије доцнијих прелата Арсенијева се разликује и по томе што он, колико знамо, није одлазио на Свету гору нити је ходочастио по светим местима хришћанског света. Напротив, из његовог животописа јасно се сагледава да је читавог

3 Из обимне библиографије о етапама монашког пута и топосима аскетске праксе овом приликом издвајамо опште прегледе: T. Špidlik S. J., M. Tenace, R. Čemus S. J., *Questions monastiques en Orient*, Rome 1999, 153–206; Pratsch, *Der hagiographische Topos*, 109–135 и даље (са изворима и основном литературом); G. A. Maloney, *Prayer of the heart. The contemplative tradition of the Christian East*, Notre Dame, Ind. 2008; за примере из српске праксе в. Д. Поповић, *Монах – пустињак*, 562–569.

4 Данило Други, *Животи*, 155–157.

5 *Исто*, 158; о институцији духовног очинства в. G. Florovsky, *The Byzantine Ascetic and Spiritual Fathers*, Vaduz 1987; H. J. M. Turner, *St. Symeon the New Theologian and Spiritual Fatherhood*, Leiden 1990; за примере из српске праксе в. Д. Поповић, *Монах – пустињак*, 568.

6 Данило Други, *Животи*, 160; о чину еклисијарха в. М. Јанковић, *Еклисијарх*, у: ЛССВ, 179–180 (са изворима и библиографијом).

7 Данило Други, *Животи*, 163–164; Доментијан, *Живот*, 195; Теодосије, *Житија*, 234.

8 В. supra, текст Д. Поповић.

9 Ту чињеницу већ је истакао Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 141–142.

живота био чврсто везан за Жичу, као и за личност свог духовног оца и покровитеља, а да му је главни задатак било очување Савиног наслеђа. За ту мисију он је очигледно био темељито припреман, што потврђује Данило II, који на следећи начин описује Савине преокупације пре поласка у Свету земљу: „А овога преосвећеног Арсенија непрестано поучаваше у све дане колико остаде ту у дому Спасову, у месту званом Жича, о божаственим правилима законског предања и о његовој душевној користи"; исти извор даље сведочи да су Савине заповести савесно извршаване: „О божаственој цркви коју зовемо дом Спасов, великој архиепископији, бринуо се неослабљено … и све најчасније чрнце целога црквенога клира, у Богом дарованој му области, које изабра, учио је богољепно…"[10] Заслуге архиепископа Арсенија за добробит Спасовог дома у Жичи, али и за очување укупних тековина Саве Српског, очигледно су биле неизмерне. О томе, између осталог, убедљиво говори податак да га добро обавештени Доментијан назива „другим управитељем и вођом отачаства".[11] На тај начин он га је почаствовао највишим достојанством – *вожд отачаства* – које је међу црквеним прелатима припадало још једино светом Сави Српском.[12]

Готово и да нема одређенијих података о делатностима којима је била испуњена дуга, тридесетогодишња Арсенијева управа српском црквом, као ни о његовим активностима у Жичи. Своју трајну привржeност учитељу Сави показао је не само бригом о црквеним пословима и духовној баштини већ и иницијативом да се свечеве мошти из туђине пренесу у отачаство „неколико година" пошто је преминуо. Када је краљ Владислав након тешких преговора у Трнову успешно обавио ту мисију, архиепископ Арсеније био је тај који је уприличио дочек и „достојно поклоњење" моштима на граници српске земље, а затим их је с највећим почастима испратио до вечног покојишта у Милешеви.[13] Још само један конкретан податак о архиепископу Арсенију забележио је Данило II приповедајући о његовој „љутој болести", која га је задесила „три године или више" пре но што је преминуо 1266. године. Тешко је тачно одредити да ли се исказ да је Арсеније, упркос телесној немоћи, присуствовао богослужењу „ношен рукама своје христољубиве деце" односи на службу у Спасовој цркви у Жичи. Извесно је само то да је први Савин „сапрестолник" преминуо у Чрнчи – после Пећи другом по важности метоху Архиепископије – која се налазила у Полимљу, у жупи Затон.[14] Након тога сахрањен је у цркви Светих апостола у Пећи, „у раци од камена коју беше сам спремио".[15] Сахрана архиепископа Арсенија у пећким Светим апостолима обављена је, по свему судећи, на основу ктиторског права.[16] У историографији је дуго било распрострањено схватање – у новије време подвргнуто озбиљном преиспитивању – да је Пећка патријаршија представљала својеврстан „маузолеј", колективну гробницу највиших прелата српске цркве, а да је и црква Светих апостола, најстарије здање комплекса, од почетка замишљена у тој функцији. Ово питање, које се непосредно тиче и фунерарне функције Спасове цркве у Жичи, биће даље разматрано у посебном поглављу.[17]

Сахрана архиепископа Арсенија у пећким Светим апостолима у вези је с још једним питањем, кључним за разумевање историје манастира Жиче у XIII веку, као и међусобног односа старијег и млађег седишта српске цркве. Наиме, грађење храма Светих апостола на најважнијем метоху жичког властелинства можда је представљало први наговештај постепеног померања Архиепископије, то јест појединих њених функција, према југу. Тај процес, о чијим се појединостима веома мало зна, био је проузрокован несигурним положајем северних територија српске државе током читаве друге половине XIII века. Такво стање најпре је било изазвано 1252/1253. године, током рата краља Уроша I са Бугарима, који су продрли дубоко у територију Србије, све до Полимља.[18] Током похода они су опустошили манастир Светих Петра и Павла на Лиму, а врло вероватно и друге поседе Архиепископије. Нема ипак сведочанстава о томе да је Жича тада била озбиљно угрожена. О довољно стабилним приликама у Архиепископији сведочи и то што је 1286. године у Спасовој цркви сахра-

10 Данило Други, *Животи*, 164, 168.

11 Доментијан, *Живот*, 215.

12 Благојевић, *Архиепископ Сава*, 63–74.

13 Доментијан, *Живот*, 231; Теодосије, *Житија*, 250, 258; Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 82–90.

14 В. Јовановић, *„Чрнча у Затоне". Прилог средњовековној археолошкој топографији*, Зборник ФФ 9/1 (1967) 163–172; за властелинство манастира Жиче в. supra, текст Д. Поповић.

15 Ове догађаје подробно описује Данило Други, *Животи*, 170–172.

16 За питање ктитора Светих апостола у Пећи в. Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 40–41 (В. Ј. Ђурић); међу последњима је о томе подробно расправљао М. Марковић, *Прво путовање*, 128–135 (са старијим мишљењима).

17 В. infra, одељак *Гробови црквених поглавара*.

18 Тај догађај поменут је у хрисовуљи краља Стефана Уроша I манастиру Светих апостола Петра и Павла на Лиму (1254–1263), уп. *Зборник средњовековних ћириличких повеља и писама* I, 227.

њен архиепископ Јевстатије I.[19] Жича је постала озбиљно угрожена почетком деведесетих година XIII века, у току српско-бугарских ратова, посебно након пустошења која су 1291/1292. године изазвали браничевски великаши Дрман и Куделин, а потом и видински кнез Шишман.[20] Те околности добро илуструје познато сведочење Данила II да је „наишла велика напаст од подизања рата и не мала узбуна на то свето место, звано Жича", што је за последицу имало одлуку архиепископа Јакова (1286–1292) да мошти свог претходника Јевстатија I пренесе у Пећ.[21] О размерама пустошења које је том приликом претрпела Архиепископија још одређеније говори животописац Данила II: „Место свето, које се зове дом Спасов, велика и првосаздана Архиепископија, звана Жича, у прошла времена, некада, дуго је стојала у пустоши наиласком безбожнога народа куманскога, и све је било огњем сажежено."[22] О томе да је Жича била озбиљно угрожена сведоче не само писани извори већ и то што су из „првосаздане" Архиепископије однете њене највредније светиње. У неко време, сада непознато – сигурно већ у доба краља Уроша I – у Сопоћане су пренете мошти светог краља Стефана Првовенчаног, за које се у једном извору из XVI века каже да су на том месту.[23] У последњој деценији XIII столећа вероватно су у пећко црквено седиште однете и највредније жичке реликвије, међу којима се Претечина десница изриком помиње.[24] Обимни радови на обнови Жиче предузети крајем XIII и у првим деценијама XIV века – о чему ће даље бити више речи – нису довели у питање „новосаздано" седиште у Пећи. Без обзира на оскудност података, однос Жиче и Пећи у науци је већ добио, како се чини, уверљиво тумачење. Пресељењем у Пећ, које никада није спроведено на коначан и формалан начин, није поништена улога Жиче, нити је између два црквена седишта дошло до потпуног смењивања функција. Такав однос можда најбоље илуструје чињеница да је свој традиционални назив *Дом Спасов* Жича задржала, а да су га истовремено преузели и пећки Свети апостоли као знак поистовећења с „првосазданом" Мајком цркава.[25]

У току поменутог раздобља, у којем су се периоди релативне стабилности смењивали с великим „узбунама", престо светог Саве заузимало је неколико архијереја. О појединостима њиховог живота и делања зна се веома мало, а још мање о активностима везаним за Жичу. Архиепископа Арсенија наследио је рано замонашени Немањић – Сава II, син Стефана Првовенчаног. За разлику од претходникове биографије, његов животопис у свим је сегментима уподобљен предвиђеним етапама напредовања у црквеној хијерархији, све до највишег чина. Сава II био је светогорски васпитаник и дугогодишњи обитавалац Хиландара, затим поклоник Гроба Господњег, а пре избора за црквеног поглавара столовао је као хумски епископ. Животописац није пропустио да истакне његову бригу „за божаствену цркву", коју је „испуњавао и красио сваким дивним и прекрасним правдама по црквеној потреби".[26] О неким одређенијим активностима везаним за Жичу, међутим, он не говори. Саву II помиње и Данило II, пре свега као покровитеља потоњег архиепископа Јоаникија I, али такође поводом једног веома важног догађаја који се одиграо у пећким Светим апостолима. Наиме, у време Саве II дошло је до чудесног објављивања моштију архиепископа Арсенија, неколико година након што се преставио, тако да је управо тај архијереј био организатор обреда „подизања" моштију из гроба и њиховог полагања у кивот, „на виђење свима који долазе у свету цркву врховних апостола Петра и Павла". С обзиром на многобројна чуда што су их чиниле свете мошти у раздобљу које је уследило, као и на њихов изузетно велики значај за стварање репутације пећког седишта као светог места, могло би се опрезно помишљати да је и присуство црквеног поглавара ту могло представљати доста редовну појаву. О могућем посебном односу који је Сава II имао према Светим апостолима – о чијим разлозима сада баш ништа не знамо – говорило би и то што је управо тај храм изабрао за своје вечно покојиште.[27]

19 Данило Други, *Животи*, 208.

20 За ове догађаје в. ИСН I, 442–443 (Љ. Максимовић); Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 24 (С. Ћирковић); С. Мишић, *Српско-бугарски односи на крају XIII века*, ЗРВИ 46 (2009) 335–336 (са изворима и литературом).

21 Данило Други, *Животи*, 211.

22 *Данилови настављачи*, 113.

23 Ст. Станојевић, *Мошти Стевана Првовенчаног у Војводини*, Гласник Историјског друштва у Новом Саду 3/1 (Ср. Карловци 1930) 50–65; о кивотима и историји преноса моштију Стефана Првовенчаног в. Шакота, *Студеничка ризница*, passim; Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 69–70 (са изворима и литературом).

24 Податак да је краљ Милутин целивао Претечину десницу забележен је у такозваној *Улијарској повељи*, уп. *Зборник средњовековних ћириличких повеља и писама* I, 533; в. и supra, одељак *Ризница*.

25 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 23–24 (С. Ћирковић).

26 *Данилови настављачи*, 121–122; о архиепископу Сави II в. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 144–145 (са старијом литературом).

27 *Данилови настављачи*, 122; за надгробно обележје Саве II в. Д. Поповић, *Надгробни споменик*, 71–90.

Црквено седиште у Жичи не помиње се ни у животописима непосредних наследника Саве II. Данило I (1271–1272) смењен је са „светитељског престола" после непуне године дана „ради неког случаја који му се догодио".[28] Потом је, након „великог тражења", сазван сабор који је на престо светог Саве поставио архиепископа Јоаникија I (1272–1276, †1279). Васпитаник Свете горе, хиландарски игуман, а затим студенички, он је испољио изузетну оданост Немањићима – како краљу Урошу I тако и његовом брату архиепископу Сави II, чији је дугогодишњи пратилац и повереник био. Та верност, коју је Јоаникије доказао тиме што се, напустивши архиепископски трон, придружио свргнутом краљу Урошу у Хуму, имала је свој симболични израз у судбини његових моштију. Према сведочењу животописца, оне су на иницијативу краљице Јелене „подигнуте" из првобитног гроба, а затим свечано пренете у манастир Сопоћане и положене наспрам краљевих.[29] Није на одмет истаћи како управо пример Јоаникија I, чак и ако представља својеврстан изузетак проузрокован нарочитим околностима, довољно јасно указује на непостојање чврстих правила у погледу сахрана црквених поглавара у том раздобљу.

Жича се као позорница живих активности поново помиње, и то веома учестало, у време архиепископа Јевстатија I (1279–1286). Тај истакнути прелат српске цркве, очигледно високог порекла, такође је прешао устаљен пут до највишег достојанства, о чему опширно приповеда његов животописац Данило II: у манастиру Светог арханђела на Превлаци замонашио га је зетски епископ Неофит, а након тога „много времена" боравио је у Светој земљи и на Атосу. Јевстатије је обављао захтевну дужност хиландарског игумана, а био је и „епископ манастира Арханђела у зетском крају".[30] Јевстатијев животописац посебно наглашава и његову бригу о Жичи: „А свету и божаствену цркву, која му од Господа беше поверена, коју зовемо велика архиепископија српска, за њу се неослабно бринуо, у свему добропотребном, и хотећи је показати обилну у сваком довољству."[31] Мада се у том извору не наводи одређеније у чему се све

Сл. 32. Свети Климент Охридски, јужни зид олтарског простора

28 Данило Други, *Животи*, 189; *Данилови настављачи*, 123; могуће разлоге ове смене разматрао је М. Антоновић, *О узроцима смењивања рашког архиепископа Данила I*, ЗРВИ 34 (1995) 107–115.

29 Данило Други, *Животи*, 189–192; о гробу архиепископа Јоаникија в. Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 64–66; в. такође Б. Тодић, *Сопоћани и Градац. Узајамност фунерарних програма две цркве*, Зограф 31 (2006–2007) 59–76.

30 Данило Други, *Животи*, 193–212; Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 149–150.

31 Данило Други, *Животи*, 207.

Сл. 33. Богородица с Хрис̄том крај ол̄тарске ӣреграде

састојала Јевстатијева „брига“ за Спасову цркву, неке драгоцене податке пружила су помињана археолошка ископавања у простору храма, тачније истраживање гробнице коју је Јевстатије I себи унапред припремио. Наиме, током тих испитивања уочено је да слој којим је тло изравнато како би се саркофаг поставио у раван пода прелази и преко остатака темеља некадашњег преградног зида између наоса и припрате, што, по мишљењу истраживача, поуздано показује да је у време грађења гробнице уклоњен и поменути зид. На тај начин првобитни наос цркве значајно је проширен, што је највероватније и био разлог за предузимање тих грађевинских радова.[32]

Сахрана и гроб Јевстатија I и иначе су веома важни за боље познавање повести Жиче у том раздобљу. Будући да ће они, као и друге сахране црквених поглавара, бити предмет посебног разматрања,[33] указаћемо само на чињенице које су битне за сагледавање фунерарне и култне функције Спасове цркве. Сахрану и познију судбину тела архиепископа Јевстатија подробно је описао Данило II.[34] Његово казивање не оставља места сумњи у то да је култ Јевстатија I у Жичи био брижљиво и до појединости припреман.[35] Први корак учињен је још за живота архиепископа, који је „мраморну раку“, то јест подземну гробницу и саркофаг, „сам себи спремио, у животу својем, у дому Спасовом у месту званом Жича“. Попут многих личности предодређених за свеце, тако је и Јевстатије пред крај свог столовања у Жичи предосетио смрт „умним очима и душевним гледањем“, након чега је сазвао „цео сабор власти његове духовног садржања“ како би се од свих опростио. Према устаљеном обичају, неколико година након сахране на гробу су почела да се збивају „пречудна знамења“, попут појаве упаљених свећа и људских гласова који су се ту чули. Штавише, једнога дана из гроба су никла три цвета „украшена предивном лепотом изгледа“.[36] Међу тим чудима посебно је речито било исцељење неког угледног човека, „од већих људи дома Спасова“, који је расточио своје богатство безуспешно тражећи себи лека. Оздравио је тек након дужег пребивања у Дому Спасову, где се усрдно молио пред иконама Христа и Богородице, а током богослужења стајао је „код раке

32 Минић, *Археолошки ӣодаци*, 234–235; Чанак-Медић, *XIII век* I, 28.

33 В. infra, одељак *Гробови црквених ӣоглавара*.

34 Данило Други, *Живоӣи*, 207–212.

35 За основне податке о култу архиепископа Јевстатија I в. Павловић, *Кулӣови лица*, 79–81.

36 Данило Други, *Живоӣи*, 209–210; о том чуду, у ширем контексту култа реликвија, в. Д. Поповић, *Цвеӣна симболика*, 69–81.

светога унутра у цркви“; коначно је исцељен након што му се Јевстатије јавио у сну. То „чудно и страшно виђење“ одмах је саопштено „тадањем архиепископу Јакову и целом сабору“, као и „благочастивом краљу Урошу“, то јест краљу Милутину. Уследила је завршна етапа процеса светачког прослављања, а то су били обреди *elevatio* и *translatio* моштију: након отварања гроба пронађено је „ничим повређено“ тело, које је затим, уз прописна славословља и третман „добромирисним мирисима“, положено у „частан ковчег“ и изложено „на виђење“.[37]

Реч је о веома садржајним и важним сведочанствима, због чега смо им и дали нешто више простора. Чини се, наиме, да је у *Житију архиепископа Јевстатија* примењен опробани механизам којим се помоћу „општих места“ саопштавају одређене, жељене поруке.[38] Вреди нагласити да се ту први пут након времена светог Саве за Жичу везују чудесни догађаји, укључујући исцељење уз помоћ Божије „безмерне силе и неисказане милости“. Да ли случајно или с намером, опис тог исцељења садржи тврђење да се оболели, као и приликом Савиног исцељења раслабљеног, молио пред жичким чудотворицама – веома поштованим иконама Христа и Богородице.[39] Сва поменута жичка чудеса из времена Јевстатија I Данило II не само што набраја и описује већ и јасно саопштава њихову сврху: поред тога што су имала „болеснога здравим учинити“, чуда су представљала једну од припремних етапа приликом заснивања култа заслужног српског архиепископа, а то је саопштено препознатљивим топиком: „А Бог … хотећи у чудима прославити овога преосвећенога…“[40] Нема никакве сумње да је крајњи циљ таквог јавног и упечатљивог обзнањивања светости било успостављање култног, светог места у првосазданој „Мајци цркава“.[41]

Ипак, Јевстатијевим светим моштима није било дато да трајно бораве у Жичи. Њихову даљу судбину одредила су већ помињана смутна времена српско-бугарских ратова почетком деведесетих година XIII века, током којих је и Жича тешко пострадала.

Сл. 34. Христос крај олтарске преграде

37 Данило Други, *Животи*, 210–211; за обред *elevatio* и *translatio* моштију в. Д. Поповић, *Под окриљем светости*, 13–16 и даље.

38 Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 62–63; N. Delierneux, *L'exploitation des topoi hagiographiques: du cliché figé à la réalité codée*, Byzantion 70 (2000) 57–90; Pratsch, *Der hagiographische Topos*, 355–371.

39 Савино исцељење раслабљеног описује Доментијан, *Живот*, 183–184; о жичким иконама Христа и Богородице в. Миљковић, *Житија*, 140.

40 Данило Други, *Животи*, 210.

41 В. supra, одељак *Замисао и функција.*

Сл. 35. Свети Стефан Првомученик крај олтарске преграде

Сл. 36. Свети Сава Освећени крај олтарске преграде

Будући да „није лепо било гледати тело овога преосвећенога у таквом немиру“, како то каже Данило II, Јевстатијев наследник архиепископ Јаков (1286–1292) пренео је мошти у дом Светих апостола у Пећи.[42] Иако извори о томе ништа не говоре, истом приликом у Пећ су могле бити пренете и друге светиње, међу њима и знамените жичке реликвије.

Сигурно није питање случајности то што се оживљавање Жиче у време архиепископа Јевстатија I делимично поклапа с владавином краља Милутина. Добро је познато да је у оквиру укупне ктиторске делатности тог владара, по обиму и дометима јединствене, велика пажња била посвећена црквеним седиштима. У том погледу он се надовезао на активност краља Драгутина, који је подигао нову велику цркву Моравичке епископије и обновио, можда с братом, најстарије епископско седиште – цркву Светог Петра у Расу. Пун замах та активност добила је ипак у време краља Милутина, чијим је старањем у првој деценији XIV века обновљена Богородица Љевишка, катедрала призренских епископа, а у другој деценији и Грачаница, црква Липљанске епископије. На основу писаних извора зна се да је краљ Милутин такође био ктитор епископског храма посвећеног Богородици Тројеручици у Скопљу – упоришту српске цркве на новоосвојеним територијама. У науци је већ више пута истицано да се у свом делању краљ Милутин ослањао на личности црквене хијерархије – архиепископе, епископе и игумане појединих манастира – које су и саме, како изгледа, често биле иницијатори различитих градитељских подухвата. Та чињеница, као и видно снажење утицаја цркве и монаштва почетком XIV века, вероватан је разлог због којег се имена и заслуге тих личности тада знатно чешће бележе него раније.[43] Унеколико нов а свакако кључан аспект односа

42 Данило Други, *Животи*, 210–211.

43 Општи преглед ктиторских заслуга краља Милутина за подизање цркава епископских средишта, као и краљевог односа према цркви и њеним великодостојницима:

државе и цркве тога доба – као последица убрзане византинизације српског друштва и свеукупне културе у првим деценијама XIV века – било је усвајање ромејског учења о дијархији, симфонији световне и црквене власти.[44] Најновија истраживања показала су да је тај наук о сагласју царства и свештенства – који је свој израз нашао и у преводима појединих списа, каква је *Синтагма* Матије Властара – оставио видног трага у сликаним програмима српских цркава. Саображавање новим идејама остварено је помоћу одговарајућих иконографских образаца, који ликове владара и црквених поглавара доводе у непосредну везу и наглашавају симетрију њихових достојанстава, раније непознату. Такво решење, можда заступљено већ на портретима у Богородици Љевишкој, остварено је у својој програмској целовитости управо у Жичи – ликови краља Милутина и архиепископа Саве III у склопу представе Божићне химне у приземљу улазне куле доведени су у непосредну везу и приказани у истој хијерархијској равни (сл. 38).[45]

Иако оскудни, расположиви изворни подаци јасно показују да се у време краља Милутина у Жичи одвијала жива активност на њеној обнови и консолидацији. Међу српским црквеним поглаварима једини изузетак у том смислу био је архиепископ Јаков. Његово столовање у Жичи прекинула је поменута „напаст од подизања рата", због чега је он пренео мошти свог претходника Јевстатија I у Пећ, да би убрзо након тога преминуо под непознатим околностима.[46]

Прилике у Жичи очигледно су се стабилизовале у време Јаковљевог наследника Јевстатија II (1292–1309). Тај истакнути архијереј и веома активни учесник оновремених збивања помиње се више пута у житију Данила II, коме је својевремено био духовни отац и покровитељ.[47] Из тог састава, али и из других извора, јасно произлази да је Јевстатије II као заступник српске цркве био снажан ослонац политици краља Милутина. У његово име он је обављао сложене дипломатске мисије, међу којима је нарочиту важност имало краљево настојање да се измири с Византијом: о улози српског архиепископа у тим преговорима, добро је познато, вишеструко занимљива сведочанства оставио је царски посланик Теодор Метохит.[48] Јевстатије II морао је бити веома заокупљен и пословима везаним за организацију цркве, с обзиром на то да је у његово време јурисдикција архиепископије проширена на неколико нових епархија.[49] Све те бројне активности и заслуге његов животописац сажео је штурим исказом да се Јевстатије „бринуо неослабљено за свету цркву".[50] Ипак, његов допринос за радове у Жичи нешто је боље познат захваљујући биографу Данила II. Приповедајући о дуготрајној запустелости „првосаздане архиепископије", он, између осталог, саопштава следеће: „… за благочастивога краља Уроша и док је у његово време био преосвећени архиепископ Јевстатије Други, то место би обновљено, али не свршено као што беше испрва."[51] Реч је о сведочанству од прворазредне важности за сагледавање историје Жиче и њене постепене обнове,

Сл. 37. Апостол из Тајне вечере, поткуполни простор

ИСН I, 462–468 (С. Ћирковић), 476–485 (Г. Бабић-Ђорђевић); в. и Тодић, *Српско сликарство*, 7–26 и даље (са обимном библиографијом).

44 Острогорски, *О веровањима и схватањима*, 224–237; Дагрон, *Цар и првосвештеник*, 266–274; С. Шаркић, *Правне и политичке идеје у источном римском царству*, Београд 1984, 135–262.

45 Djurić, *La royaté et le sacerdoce*, 135–139; Тодић, *Српско сликарство*, 62–63, 163–164, 308–309 и даље; нова и убедљиво образложена тумачења овог питања недавно је изложио Д. Војводић, *Слика световне и духовне власти*, 35–78 (с критичким освртом на ранија мишљења и обимном библиографијом); в. текст Д. Војводића у овој књизи, стр. 343–344.

46 Данило Други, *Животи*, 210–211; о архиепископу Јакову в. *Данилови настављачи*, 124.

47 *Данилови настављачи*, 85–87; о архиепископу Јевстатију II в. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 151–153.

48 В. Ђурић, *Теодор Метохит*, у: *Византијски извори за историју народа Југославије*, Београд 1986, 114–115, нап. 70, 132, нап. 100.

49 Јанковић, *Епископије и митрополије*, 35–36.

50 *Данилови настављачи*, 125.

51 *Исто*, 113.

Сл. 38. Божићна стихира, портик у приземљу куле (копија фреске)

започете у последњој деценији XIII века. Оно је још драгоценије због чињенице да се за обнову у време Јевстатија II могу везати одређени грађевински радови на цркви Светог Спаса. Наиме, приликом истраживачких радова на споменику уочене су обимне интервенције на презиђивању и преобликовању купола бочних параклиса, а неки захвати примећени су и на венцима цркве.[52] Могуће је да су у доба Јевстатија II здања манастирског насеља делимично поправљена, али не и темељно обновљена, будући да је тај опсежни захват изведен тек три-четири деценије доцније.

Након грађевинских интервенција спроведених у време Јевстатија II уследило је поновно осликавање цркве јер је стари живопис већ раније био пострадао, па су од њега до данас очувани само делови. Као што је одавно утврђено, Жича је нов живопис добила у доба Јевстатијевог наследника Саве III. Тај архијереј – чију је оданост атоском монашком идеалу биограф описао наводећи да је он био „васпитање и наук Свете Горе и отуда се беше навикао благодати и смотрену разуму“ – дошао је на жички трон након обављања дужности хиландарског игумана, а потом призренског епископа.[53] Заслуге Саве III за радове у Жичи овековечене су у поменутој композицији над улазом у жичку кулу, програмски веома садржајној, на којој су краљ Милутин, праћен дворјанима, и архиепископ Сава III с представницима клира укључени у литургијску слику прослављања Христовог рођења.[54] Ктиторске заслуге за обнову првосаздане „Мајке цркава“ највероватније су биле разлог због којег су архиепископи Јевстатије II и Сава III, како изгледа, у Жичи добили репрезентативне гробове. То важно питање, једно од суштинских за разумевање функције Жиче у раздобљу с краја XIII и почетка XIV века, биће подробније размотрено у наредном поглављу.

Нема поузданих сведочанстава о томе да се на обнови Жиче ангажовао архиепископ Никодим I (1317–1324), наследник Саве III, једна од најугледни-

52 Чанак-Медић, *Архитектура жичке Спасове цркве и Радослављеве припрате*, 14; в. текст М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 138–139.

53 *Данилови настављачи*, 126; о архиепископу Сави III в. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 153; Јанковић, *Епископије и митрополије*, 143.

54 В. нап. 45.

Сл. 39. Пренос моштију светог Стефана Првомученика у Цариград, детаљ, јужни параклис

Сл. 40. Свети мученик, наос, јужни поткуполни лук

јих и најсвестранијих личности српске цркве. Никодим, светогорски васпитаник, оставио је дубоког трага – као старешина Хиландара, богослов и преводилац *Јерусалимског типика*, али и као најближи сарадник и повереник краља Милутина, за кога је обављао важне дипломатске и политичке мисије.[55] У расположивим изворима не помиње се Никодимова активност у Жичи. Напротив, укупна сазнања која поседујемо о његовој делатности водила би закључку да је пажња тог архиепископа била усредсређена на ново седиште у Пећи. Уз пећку цркву Светих апостола призидао је храм посвећен светом Димитрију, где је – важно је истаћи – себи припремио гроб и обележио га раскошним мермерним саркофагом.[56] Овакво Никодимово усмерење јасно указује на пораст значаја „новосазданог" седишта.

Таква стремљења дошла су до још снажнијег израза у време Никодимовог наследника архиепископа Данила II (1324–1337). Попут свог претходника, Данило је такође био свестрана личност, која је сједињавала различита својства, па и она наизглед супротстављена, што његов биограф посебно истиче: „… беше прослављен и многочастан, предиван у свакој врлини душевног подвига, искусан у делима работе живота светскога чије је искуство највеће и сазнање најсавршеније."[57] Доиста, Данилов монашки опит захватио је велике крајности: као старешина Хиландара истакао се јуначком одбраном манастира од напада „нечастивих народа", да би се доцније повукао у „добру и безметежну усамљеност" Карејске келије. У својству црквеног прелата истакао се као бањски епископ и чувар краљеве ризнице, затим и архиепископ, дејствујући напоредо као богослов и знаменити писац, близак сарадник и саветодавац краља Милутина и Стефана Дечанског.[58] Дивљења достојна била је и Данилова добро позната, још од савременика многохваљена ктиторска делатност, која је обухватала не само подизање нових цркава и обнову запуштених већ и старање за њихове „унутрашње потребе", то јест иконе, „изабране ризе" и скупоцене сасуде, богослужбене књиге. Попут архиепископа Никодима, и Данило II посветио је велику пажњу црквеном седишту у Пећи, где је подигао цркву Богородице Одигитрије и уз њу параклис Светог Николе, затим пространу припрату и велики пирг, као и неколико здања у манастирском комплексу.[59] О његовом односу према „новосазданој" Архиепископији убедљиво говори податак да је у цркви Богородице Одигитрије, својој задужбини, унапред себи припремио гроб, замисливши га као сложену целину која је обухватила архитектонско постројење, монументалан, богато украшен саркофаг и теолошки веома учен живописани програм.[60]

Ипак, о томе да очевидан пораст значаја пећког седишта није потиснуо важност „првосаздане" Мајке цркава најбоље сведоче управо обимни радови који су у Жичи изведени под покровитељством Данила II. Приликом разматрања овог питања посебну пажњу завређује тврђење његовог животописца, исказано у два наврата, да се Данило, „откада прими престо архијерејства", много заложио за „божаствену цркву, коју достојно могу звати дом Спасов мојега Влади-

55 Главни подаци о архиепископу Никодиму изложени су у *Житију краља Милутина* (Данило Други, *Животи*, 143, 145) и *Житију архиепископа Данила II* (*Данилови настављачи*, 30, 31, 36, 100, 101, 105, 106, као и 127, где је кратка белешка о архиепископу Никодиму); најновија, монографска студија: Д. М. Живојиновић, *Архиепископ Никодим I*, ИЧ, књ. LX (2011) 97–112 (где су наведени извори и сва старија литература).

56 О цркви Светог Димитрија у комплексу Пећке патријаршије в. Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 75–82 (В. Кораћ); Чанак-Медић, *XIII век* II, 47; за Никодимов надгробни споменик в. Д. Поповић, *Надгробни споменик*, 71–90.

57 *Данилови настављачи*, 116.

58 Опширно *Житије архиепископа Данила Другог*: *Данилови настављачи*, 79–117; уп. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 156–159 (са старијом литературом); в. и зборник радова *Архиепископ Данило II и његово доба*.

59 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 112–114 (В. Кораћ), 132–169 (В. Ј. Ђурић), са старијом литературом; Чанак-Медић, *XIII век* II, 47–52.

60 Д. Поповић, *Гроб архиепископа Данила II*, 329–344.

ке, архиепископија српска“, односно да је „нештедно приносио своја богатства у дом Спасов“.[61] У науци је већ одавно изнето мишљење – које, иако је засновано на добрим разлозима, ипак захтева даља и детаљна испитивања – да се израз *дом Спасов* односи на Спасову цркву у Жичи.[62] У сваком случају, заслуге Данила II за обнову Жиче не само што су неспорне већ су и неуобичајено подробно побројане. Пошто је истакао допринос Јевстатија II у поправци манастира, пострадалог „наиласком безбожног народа куманског“, уз напомену да та обнова није била доведена до краја, животописац сведочи да је, по Даниловој заповести, Спасова црква препокривена оловом, као и кула, која је додатно надзидана, да је обрушена трпезарија изнова саграђена и живописана, а у њеној близини подигнута дрвена „палата“: „Јер цркву божаствену пре покривену, и потом овешталу, овај господин мој покри оловом, скинувши старо. И кулу, такође саздану у том месту, већма и у висину уздиже зидањем, и покри је оловом. А трпезарију која је саборна у том месту, и њу сасвим оборену, овај преосвећени господин мој обновивши и пописа, да је благолепно онима који гледају. И другу палату начињену од дрвета, ту близуње постави.“[63] Животописац на крају додаје да је Данилова обнова обухватила и друге црквене потребе, „обновљења у том светом месту изнутра и споља“, укључујући и „многе винограде“.[64] У истом периоду обновљен је „град Маглич“, манастирски рефугијум, о којем ће бити речи у посебном одељку. Према томе, обимни грађевински радови на Жичи започети то-

Сл. 41. Свети мученик, наос, јужни поткуполни лук

ком последње деценије XIII века приведени су крају у време Данила II, који се очигледно веома трудио да првобитној Мајци цркава поврати некадашњи сјај, то јест „савршену лепоту“, у складу са угледом који је имала у време Саве Српског.

У раздобљу владавине краља Милутина, а нарочито након његових освајања на подручју Македоније почетком девете деценије XIII века, све је виднија постајала тежња да се архиепископско седиште помери на југ, где се премешта и тежиште политичких активности. Тај процес пратио је опште токове историјских збивања започетих сменом на престолу и освајањем Скопља 1282. године. Постепену селидбу архиепископског седишта свакако је у великој мери морала изазвати и чињеница да је владарска резиденција из некадашње матичне, рашке области пресељена на подручје Косова. Као и у другој половини XII века, истурање владарског средишта ка граници земље било је израз политичких планова и указивало је на правац даљег ширења Србије. За наше питање од велике је важности податак о постојању архиепископског боравишта у близини дворског комплекса у Паунима.[65] Та чињеница, као и бројна сведочанства о блиској сарадњи и учесталим контактима архиепископâ Никодима I и Данила II са актуелним српским краљевима,

61 *Данилови настављачи*, 108, 110.

62 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 72 (С. Ћирковић). На основу постојећих извора тешко је прецизно одредити када је Пећ преузела назив *Дом Спасов*, поистовећујући се на тај начин са Жичом, првобитном *Мајком цркава*, уп. *исто*, 24. Пажљива анализа извора, пре свега зборника житија Данила II и Данилових настављача, водила би закључку да се израз *Дом Спасов* убедљиво најчешће односи на Жичу, док се пећко седиште по правилу назива *Домом Светих апостола*, уп. Данило Други, *Животи*, 168, 175, 176, 178; *Данилови настављачи*, 105, 108, 110, 112, 113, 122. То правило ипак није без изузетака, па се седиште у Пећи означава као *Дом Спасов* у једној епизоди из *Житија архиепископа Арсенија I* (Данило Други, *Животи*, 176), као и у житијној белешци о патријарху Јоаникију (*Данилови настављачи*, 128). Да је Пећка патријаршија називана *Домом Спасовим* у XV веку, као и у доба туркократије, показао је још М. Динић, *Српске земље*, 346–353.

63 *Данилови настављачи*, 113–114; у току истраживачких радова на Жичи претпостављено је да је замена старог олова на цркви била повод да се президају и преобликују венци у подстрешју, уп. Чанак-Медић, *Архитектура жичке Спасове цркве и Радослављеве припрате*, 23–24; в. текст М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 391.

64 *Данилови настављачи*, 114.

65 М. Поповић, *Владарско боравиште*, 235–238 (са изворима и старијом литературом); архиепископско боравиште помиње се у *Грачаничкој повељи* краља Милутина из 1321. године, уп. *Зборник средњовековних ћириличких повеља и писама* I, 511.

Сл. 42. Свети апостол Павле, портик у приземљу куле

најбољи је показатељ сврсисходности настојања да се њихова боравишта устроје на невеликом растојању од владарских. Преимућство Пећи у односу на удаљену Жичу било је у том погледу сасвим очигледно.[66]

Колико год да се мало зна о резиденцијама црквених поглавара, постојећа сазнања потврђују да су се архијереји све више окретали пећком седишту. Податак о томе како је млади Данило, потоњи архиепископ, био послат у дом Светих апостола и како је ту био примљен у келију Саве III, указивао би на то да је овај прелат имао неку, бар привремену резиденцију у Пећи.[67] Ипак, најречитије сведочанство у том смислу пружа податак везан за градитељску делатност Данила II. Као што је већ истакнуто, он је, обнављајући Жичу, у оквиру манастирског насеља подигао и „палату", за коју његов биограф изриком каже да је била од дрвета. Истраживања су показала да је Данило и у Пећи подигао архиепископску резиденцију, која се, међутим, битно разликовала од жичке. Било је то пространо здање с приземљем и спратом, грађено од камена и опеке, са све четири слободне фасаде издељене на поља плитким пиластрима. Пронађени уломци фресака, делови прозорских транзена и стаклених окулуса истраживаче су навели на закључак да је у питању била веома репрезентативна грађевина, која по богатству опреме и украса готово да није заостајала за пећким црквама.[68] Таква архиепископска резиденција, не треба посебно истицати, убедљиво сведочи о намерама да се у њој борави стално, а не привремено.

У целини посматрано, раздобље омеђено стоповањем архиепископâ Арсенија I и Данила II било је за Жичу доба великих страдања и искушења, али и време оживљавања и узлета. Мада су неке од предвиђених функција Жиче – дело визионарских замисли првог српског архиепископа – замрле након Савине смрти, чување задобијених тековина, а пре свега наслеђа „престола светог Саве", било је најпречи задатак његових потоњих „сапрестолника". Иако озбиљно угрожена у другој половини XIII века, Жича није изгубила свој статус чак ни када је црквено седиште почело постепено да се помера на југ, у пећки дом Светих апостола. О угледу што га је уживала Жича, посебно у доба краља Милутина, најбоље говоре градитељски и сликарски подухвати предузети за стоповања архиепископâ Јевстатија I, Јевстатија II, Саве III и, нарочито, Данила II, којима је

66 Ђурић, Ћирковић, Корać, *Пећка патријаршија*, 73–74 (С. Ћирковић).

67 *Данилови настављачи*, 105.

68 С. Поповић, *Крст у кругу*, 318–319, сл. 118.

Жича у великој мери повратила некадашњи сјај. Изузетно су речите, са становишта своје крајње сврхе, иницијативе усмерене ка томе да „првосаздана" Архиепископија постане расадник култова везаних за гробове црквених поглавара. То настојање остварено је на заокружен и промишљен начин стварањем култа архиепископа Јевстатија I, чија су постхумна чудеса засигурно појачавала сакралну ауру Спасове цркве. Стога постоје добре основе за гледиште да се у том раздобљу Жича нашла у средишту програмског, „сводног" подухвата краља Милутина, подухвата којим су биле захваћене све сфере оновременог духовног стваралаштва и култне праксе.

ГРОБОВИ ЦРКВЕНИХ ПОГЛАВАРА

Веома важно питање везано за фунерарну функцију Жиче односи се на сахрану црквених поглавара.[69] Реч је о сложеној и врло актуелној проблематици, која се мора разматрати у ширем контексту и са више аспеката, а пре свега на основу упоредног испитивања надгробне намене српских архиепископских седишта – како првобитног у Жичи тако и његовог наследника у Пећи. Схватање о Пећкој патријаршији као својеврсном „маузолеју" највиших прелата српске цркве, у науци дуго општеприхваћено, заснивано је на гледишту да су Свети апостоли, најстарији храм комплекса, подигнути с намером да буду заједничка гробница црквених поглавара. „Фунерарни" карактер тог храма образлаган је не само бројем сахрана обављаних током читавог средњег века већ и сликаним програмом којем су печат дали монументални Деизис у апсиди и Вазнесење у куполи.[70] У новије време такво гледиште подвргнуто је темељном критичком преиспитивању. Побројани су и разлози који би му противуречили: од чињенице да у изворима нема сведочанстава која би потврдила такав наум до практичних разлога – велике удаљености архиепископске резиденције у Жичи од претпостављеног маузолеја у Пећи.[71] Фунерарна намена пећких Светих апостола такође је озбиљно доведена у питање на основу пажљивог компаративног испитивања сликаних програма жичке Спасове цркве и пећких Светих апостола. Том приликом изнети су убедљиви разлози у прилог схватању да је апсидална

Сл. 43. Свети апостол Петар, портик у приземљу куле

69 Опширну верзију ове проблематике изложили смо недавно, уп. М. Поповић, Д. Поповић, *Гробови црквених поглавара*.

70 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 22, 43–45, 115 (са старијом литературом).

71 Марковић, *Прво путовање*, 133–134 (са старијим мишљењима).

представа Деизиса у Пећи реплика првобитне, доцније преиначене декорације апсиде у Спасовој цркви, а истовремено је образложено мишљење да представа Деизиса не мора нужно бити показатељ надгробне намене храма.[72]

До сличних закључака довела су и наша разматрања околности и места сахране појединих црквених поглавара, од Арсенија I до архиепископа Данила II. Она су, видели смо, јасно показала да током читавог XIII века гроб у „новосазданој" Архиепископији није представљао обавезујућу праксу, а да је и доцније, током прве половине XIV столећа, већина сахрана ту обављена на основу ктиторских заслуга појединих прелата. С временом сахрана прелата у Пећкој патријаршији као да је постала део уобичајене праксе, мада не и обавезне, о чему сведоче гробови архијереја који су у Пећи столовали током друге половине XIV века.[73]

Жички надгробни споменици стога су од изузетног значаја не само за познавање фунерарне функције Спасове цркве већ и за стварање потпуније слике о широј појави – српском архиепископском гробу у средњем веку. Најновија проучавања тих споменика донела су, у том погледу, низ веома значајних сазнања. Њихово испитивање одвијало се у два основна правца. Први је заснован на резултатима систематских археолошких ископавања у простору Спасове цркве, спроведених између 1988. и 1992. године.[74] Други, нарочито подстицајан, састојао се у покушају реконструкције некадашњих надгробних обележја, сада познатих на основу цртежа и описа из друге половине XIX века, који су до наших дана стекли вредност извора првога реда.

За разлику од пећког манастира, што је током времена доиста постао својеврстан маузолеј поглавара српске цркве, о средњовековним сахранама архијереја у Жичи зна се веома мало. Једини забележен податак о томе сачуван је у *Житију архиепископа Јевстатија I* (1277–1286). О околностима сахране овог прелата, заслужног за неке радове на Спасовој цркви, затим о постхумним чудима на његовом гробу, као и о преносу моштију у Пећ, већ смо говорили у претходном одељку.[75] За питање којим се овде бавимо значајно је сведочење Данила II о Јевстатијевој сахрани: „Скупивши његово свето тело, и положише га у мраморној раци, коју сам себи беше спремио, у животу својем, у дому Спасовом у месту званом Жича."[76] Посебно је важан исказ животописца да је тело преминулог прелата положено у „мраморну раку", што је појам који се у српској сепулкралној пракси увек односи на надгробни споменик у виду псеудосаркофага.[77] Та гробница, устројена у североисточном углу некадашње унутрашње припрате, откривена је и детаљно истражена приликом археолошких ископавања 1989. године. Поред тога што се дошло до података о њеној конструкцији, уочени су јасни трагови који показују да је у време грађења гробнице уклоњен и зид између припрате и наоса.[78]

Место некадашњег гроба архиепископа Јевстатија I, по свој прилици, остало је видно обележено и након подизања моштију, а вероватно је поштовано и у потоњим временима, можда и након XVII века, када се Спасова црква већ налазила у рушевинама.[79] Први га је запазио 1828. године Димитрије Давидовић, који, описујући рушевине Жиче, каже да се у унутрашњој припрати налази гробница „на лево од врата", што значи са северне стране, с плочом без натписа и с клесаним украсом који се, на основу предочене аналогије, могао препознати као крст на степенастом постољу, с крсним словима између кракова.[80] То гробно обележје, још одавно с правом приписано Јевстатију I, уклоњено је, како изгледа, у време радова на обнови Спасове цркве 1856–1857. године и замењено грубом имитацијом псеудосаркофага.[81] Изглед првобитног споменика, сачуваног у фрагментима, ипак је познат захваљујући цртежу који је приликом прве посете Жичи 1860. године израдио Феликс Каниц (сл. 45).[82] Гробница је била

72 Војводић, *Жича и Пећ*, 31–45 (са старијом литературом); исти, *Запажања и размишљања*, 247–266; в. текст Д. Војводића у овој књизи, стр. 251–257.

73 М. Поповић, Д. Поповић, *Гробови црквених поглавара* (где су наведени примери и сва старија литература).

74 Минић, *Археолошки подаци*, 223–245.

75 В. стр. 89–92 у овој књизи.

76 Данило Други, *Животи*, 208.

77 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, на више места.

78 Минић, *Археолошки подаци*, 234.

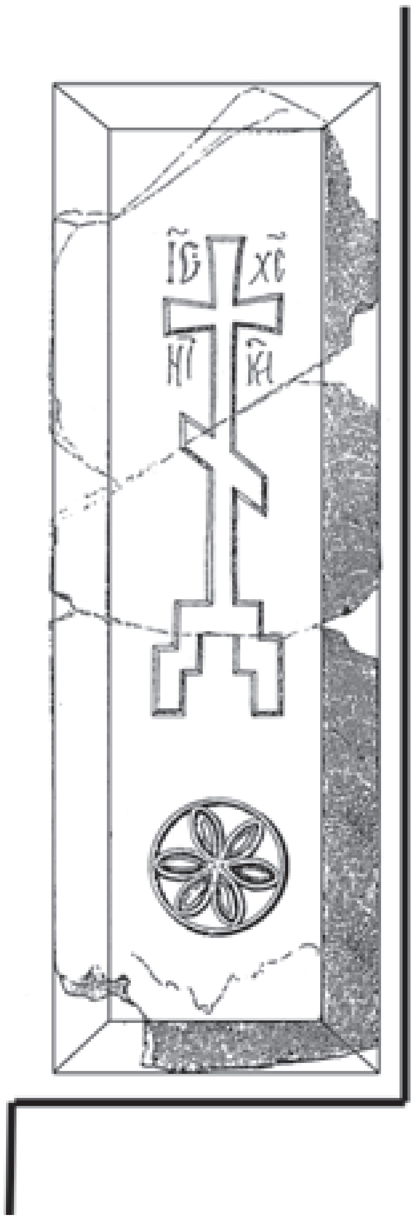
79 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Манастир Жича*, 48 (М. Кашанин).

80 Давидовић, *Жича*, 12–13; за тумачење декорације в. М. Поповић, Д. Поповић, *Гробови црквених поглавара*.

81 Гробна конструкција откривана је више пута. Њен први опис, уз податак да је већ раније пљачкана, оставио је у првој деценији XX века Владимир Петковић, који је закључио да у питању може бити само гробница архиепископа Јевстатија I, уп. Петковић, *Манастир Жича*, 10, нап. 8; псеудосаркофаг из XIX века уклоњен је 1989. године, приликом конзерваторских радова, како би се омогућило археолошко истраживање подземне гробнице и њено детаљно документовање, уп. Минић, *Археолошки подаци*, 234.

82 F. Kanitz, *Serbiens byzantinische Monumente*, Wien 1862, 23–24 (= *Византијски споменици*, 23, T. IX); Ф. Каниц, *Србија, земља и становништво*, друга књига, Београд 1985, 14–15; једну деценију након Каница плочу је препознао

Сл. 44. Христос носи Богородичину душу, детаљ Успења, западни зид наоса



Сл. 45. Надгробни споменик архиепископа Јевстатија I, графичка реконструкција (према М. Поповићу)

изведена од белог мермера и имала је облик псеудосаркофага у виду плитке зарубљене пирамиде дужине око два метра, а ширине око 0,60 до 0,65 m. На горњој површини споменика била је у плитком рељефу исклесана представа крста на степенастом постољу, с једном хоризонталном и једном косом пречком. Између кракова крста налазила су се кр-сна слова: іс҃ хс҃ ни҃ ка҃; доњи део плоче заузимала је розета исклесана у виду шестолатичног цвета.[83]

Плоча је вероватно чинила део ниског псеудосаркофага који би по типу приближно одговарао садашњем надгробном обележју архиепископа Саве II у пећким Светим апостолима. То би пак значило да је споменик почивао на ниском постаменту од профилисаних мермерних гредица. Како су оне изгледале и како су биле обрађене, тешко је рећи, с обзиром на то што у току досадашњих истраживања нису откривени одговарајући фрагменти који би се могли приписати тој целини. За даља разматрања некадашњег изгледа надгробног обележја Јевстатија I важна је блиска паралела – ниски псеудосаркофаг из цркве Светог Ахилија у Ариљу, оквирно датован у последње године XIII века.[84]

Захваљујући Михаилу Валтровићу, који је 1884. године међу расутим уломцима у порти Спасове цркве открио неколико делова поклопних плоча и технички их снимио, било је могуће реконструисати још два жичка споменика, која ћемо овом приликом назвати *саркофаг II* и *саркофаг III* (сл. 46).[85]

Од саркофага II био је очуван већи део поклопнице, ширине 0,77 m, која је имала облик зарубљене пирамиде. На основу Валтровићевих цртежа, као и неких накнадно пронађених уломака, реконструисан је некадашњи изглед тог споменика. У питању је била композитна целина, склопљена од профилисаног подножја и вертикалних страница над њим, вероватно с рубним профилима сличним онима на поклопној плочи. На горњој површини поклопнице налазио се рељефни крст на степенастом постољу, с косом пречком и очуваном доњом, водоравном; над њом се вероватно налазила горња, краћа пречка, на делу који није био очуван. На основу профилације на оквирним странама поклопнице, као и положаја рељефног крста, могло се поуздано одредити да је саркофаг II био постављен уз унутарње лице северног зида храма.[86]

Саркофаг III, такође познат на основу Валтровићевих снимљених фрагмената, представљао је поклопницу у виду зарубљене пирамиде ширине око 0,80 m, на чијој су горњој и предњој закошеној страни

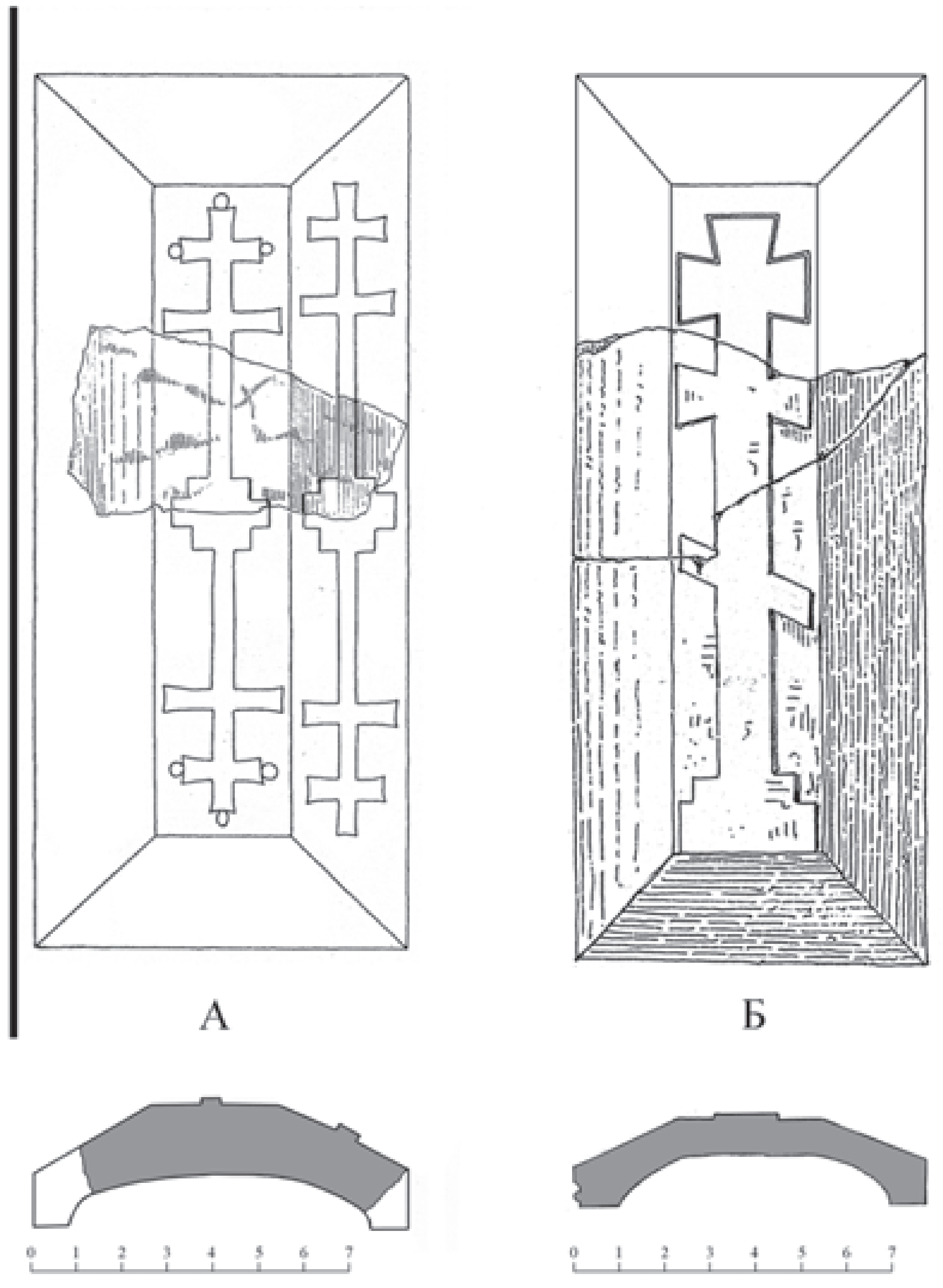
М. Валтровић, коме ипак није пошло за руком да је и документује, уп. *Валтровић и Милутиновић. Документи* II, 19.

83 Д. Поповић, *Цветна симболика*, 77–79.

84 М. Чанак-Медић, *Архитектура друге половине XIII века* I, Београд 2006, 112–114, сл. 61.

85 *Валтровић и Милутиновић. Документи* II, 56–57; за реконструкције в. М. Поповић, Д. Поповић, *Гробови црквених поглавара*.

86 *Валтровић и Милутиновић. Документи*, 64; приликом последњих конзерваторских радова саркофаг је у целини реконструисан и постављен над некадашњу гробницу архиепископа Јевстатија I, уп. Чанак-Медић, *XIII век* I, 61–63.



Сл. 46. Надгробни споменици архиепископа Јевстатија II и Саве III, графичка реконструкција (према М. Поповићу)

били исклесани крстови на степенастом постољу. На основу мерне анализе тих уломака, као и поређења с пропорцијама очуваних споменика у Пећкој патријаршији – пре свега с готово подударним димензијама саркофага архиепископа Никодима – било је могуће реконструисати првобитни изглед поклопне плоче саркофага III. На горњој површини налазила су се два крста клесана у плитком рељефу, која су у њеном средишту била повезана заједничким степенастим постољем. Једнако стилизовани крстови налазили су се на предњој косој страни поклопнице, док је супротна коса страна била без рељефног украса. Попут саркофага II, и овај споменик могао би се замислити као композитна целина, која се састојала од профилисаног постоља, средњег дела с вертикалним плочама и поклопца у виду ниско засечене пирамиде, украшеног рељефним крстовима.

Иако делимична, реконструкција саркофагâ II и III пружа вишеструко важне податке за шира проучавања средњовековних надгробних споменика српских црквених прелата, а нарочито њиховог облика и декорације. У том смислу, особен украс свакако

Сл. 47. Анђео и Богородица „Страсна“, југозападни поткуполни пиластар

представља мотив трокраких, такозваних патријаршијских крстова, исклесаних у плитком рељефу на подужним странама поклопца. Трокраки крстови на степенастом постољу – Голготи – били су због широког распона својих порука изузетно погодан мотив за украшавање надгробних споменика. У свом примарном значењу они су, попут процветалих крстова, представљали метафору Христове крсне смрти као залоге будућег васкрса. С друге стране, као ознака ранга и сталешке припадности патријаршијски крстови појављују се у српској сепулкралној уметности по правилу на архиепископским и епископским гробним споменицима.[87] Они су тако приказани на поклопцима трију већ помињаних саркофага у Пећкој патријаршији, то јест на надгробним обележјима архиепископâ Саве II, Никодима и Данила II.[88] Једнак украс носе и две монументалне, идентично исклесане поклопнице које су обележавале гробове епископа – једна је у Петровој цркви у Расу, а друга у Ариљу.[89] Реконструкција саркофага III и других жичких споменика донела је још један важан и унеколико неочекиван резултат. Њихов облик и клесана декорација, којом доминирају трокраки „патријаршијски“ крстови, чине, по свему судећи, прелазни али препознатљив вид надгробног споменика особеног за високи клир, онај што ће у првој половини XIV века добити своју заокружену форму у репрезентативним и раскошно украшеним пећким саркофазима.[90]

Посебно питање представља положај архиепископских гробова у простору храма. Као што смо видели, једини поуздани подаци односе се на гробницу Јевстатија I, која се првобитно налазила у североисточном углу припрате. То је уједно и једина средњовековна сахрана изведена у читавом простору Спасове цркве, са изузетком егзонартекса. Када је о егзонартексу реч, резултати истраживања показали су да се у њему током дугог раздобља интензивно сахрањивало, с тим што су млађим укопима у великој мери уништени старији гробови. Неспорна фунерарна функција жичког егзонартекса довела је до закључка да су се саркофази II и III могли само ту налазити. Ако се пође од укупних сазнања – која укључују археолошке податке и оне о облику и распореду декорације надгробних споменика – може се с разлогом претпоставити да су се саркофази II и III налазили у

87 Д. Поповић, *Гроб архиепископа Данила II*, 339.

88 Д. Филиповић (= Д. Поповић), *Саркофаг архиепископа Никодима*, ЗЛУМС 19 (1983) 75–93; иста, *Надгробни споменик*, 71–90; иста, *Гроб архиепископа Данила II*, 329–344.

89 Чанак-Медић, *Свети Ахилије у Ариљу*, 240–254; М. Ђоровић-Љубинковић, *Некропола цркве Светог Петра код Новог Пазара*, Зборник Народног музеја 6 (1970) 213–215.

90 М. Поповић, Д. Поповић, *Гробови црквених поглавара*.

северозападном односно југозападном углу егзонартекса. С друге стране, одређене грађевинске адаптације изведене у егзонартексу указивале би на то да су саркофази настали у првим деценијама XIV века. Та чињеница, посматрана у ширем контексту, који чине историјске прилике, као и расположиви подаци о фунерарној пракси и местима сахране појединих архијереја, водила би закључку да су се саркофази II и III налазили над гробовима прелата заслужних за обнову Жиче – архиепископа Јевстатија II и Саве III.[91]

Реконструкција изгледа и положаја жичких архиепископских саркофага, као и њихова претпостављена идентификација, свакако значајно доприноси бољем познавању фунерарних обичаја везаних за сахрану српских црквених поглавара. Тиме се истовремено на нов начин осветљава надгробна функција Жиче у средњем веку. За њено целовито сагледавање од посебног су значаја резултати поменутих археолошких ископавања како у унутрашњости Спасове цркве тако и у простору око ње. Будући да гробови који су том приликом пронађени припадају познијим раздобљима, о њима ће бити речи у наредном одељку.

МАНАСТИРСКИ РЕФУГИЈУМ

Несигуран положај Жиче у другој половини XIII века и нарочито српско-бугарски ратови у његовој последњој деценији морали су поставити у први план питање безбедности архиепископског седишта и манастирског братства. С обзиром на место на којем је Жича била подигнута, заштита се могла обезбедити једино грађењем јаког утврђеног прибежишта на положају погодном за одбрану. Такве услове пружао је оближњи Маглич.[92] Тај брег изнад Ибра, са стрмим падинама и само једном лакше приступачном страном, представљао је идеалан, природно брањен положај (сл. 49). Погодност Маглича била је и у његовој релативно невеликој удаљености од манастира, савладивој у случају опасности: пешак је раздаљину могао превалити за два и по до три сата, а коњаник и много брже.

Хронологија градње магличког утврђења доста је добро позната захваљујући резултатима археолошких истраживања, која су значајно допунила ретка сведочанства из писаних извора. Градитељи утврђења на брегу изнад Ибра ту су затекли рушевине старијег византијског кастела из XII века. Подизање

Сл. 48. Свеӣи Прокоӣије и свеӣи Арӣемије, јужни ӣараклис

утврђења одвијало се, како изгледа, упоредо с радовима на обнови Жиче у доба архиепископа Јевстатија II, дакле последњих година XIII века или у првој деценији наредног столећа.[93]

Ново утврђење било је веома добро засновано. Његова основа зналачки је прилагођена затеченом рељефу, а бедеми и куле постављени су у складу с потребама ефикасне одбране. Према јединој приступачној страни истурена је главна кула, испред које се налазио у стене усечен простран и дубок ров. Остале куле, приближно квадратних основа, биле су распоређене на правилним међусобним растојањима како

91 За детаљну аргументацију в. *исӣо.*

92 S. Djordjević, *Fortifications of Maglič, Yougoslavia*, у: *Secular Medieval Architecture in the Balkans 1300–1500*, ed. S. Ćurčić, E. Hadjitryphonos, Thessaloniki 1997, 124–127; монографска студија о утврђењу: M. Popović, *Maglički zamak* (с потпуном библиографијом).

93 О тој обнови Жиче в. текст Д. Поповић у овој књизи, стр. 93–94.

Сл. 49. Маглички замак, авионски снимак

би се омогућила равномерна одбрана бедема с теже приступачних страна. Посебна пажња посвећена је јужној страни, где су у оквиру најкраћег бедема подигнуте чак три снажне куле, не много удаљене једна од друге. Са становишта фортификационих решења, ново магличко утврђење било је ближе старијим узорима византијског војног градитељства него оновременим остварењима одбрамбене архитектуре у Италији и Западној Европи. У том смислу, магличке бедеме и куле првенствено одликују квалитетна градња и зналачка примена проверених, традиционалних решења, али не и актуелне новине увођене ради ефикасније одбране. Таква својства објашњива су када је реч о мањим брдским утврђењима, подизаним на теже приступачним положајима. Ту су примењивана једноставнија фортификациона решења, која су подразумевала само основну бедемску ограду, ојачану одређеним бројем кула, као што је то било у Магличу. Порекло магличких неимара није познато. Ако се суди по њиховим остварењима, може се помишљати да им је блиска била византијска војна архитектура, што значи да су могли доћи из грчких земаља. Не треба ипак искључити могућност учешћа градитеља с подручја српског Поморја, којима такође није било страно византијско градитељско наслеђе.[94]

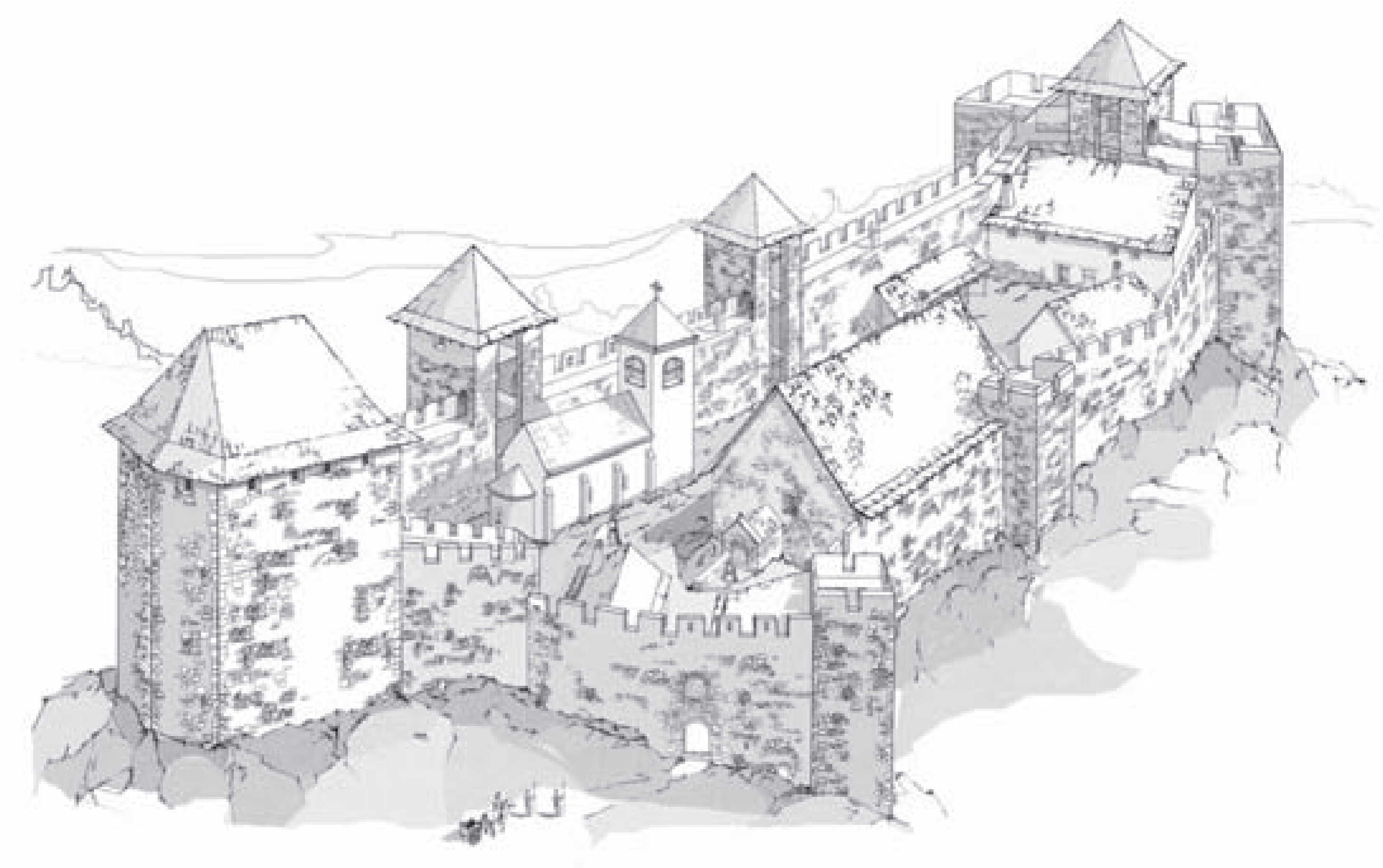
Након изградње бедема и кула подигнути су у унутрашњости утврђења објекти за смештај посаде, као и људства које је ту стално или повремено боравило. О изгледу и структури ових најстаријих објеката постоје само делимична сазнања. На основу резултата археолошких истраживања, то јест поуздано утврђених трагова на простору уз унутрашње лице западног бедема, зна се да су најстарија стамбена здања била претежно грађена од дрвета. У истом раздобљу подигнута је и првобитна палата са анексима, која је имала камене зидове. То старије здање, с приземљем и двораном на спрату, било је прислоњено уз бедем и, услед положаја условљеног конфигурацијом терена, веома неподесно за коришћење. Тако су анализе очуваних остатака показале да дворана на спрату, како изгледа, није имала прозоре, осим уколико се они нису налазили у оквиру кровне конструкције. Остаје отворено питање о томе да ли је разлог за ово неуспело решење била неукост неимара или изнуђена журба, то јест потреба да се радови окончају у кратком периоду. Истовремено с грађењем фортификација подигнута је и црква Светог Ђорђа – једнобродни храм с нартексом. Црква је устројена на најлепшем месту, готово у средишту самог утврђења. На основу фрагментарно очуваних зидова тешко је судити о некадашњој архитектури тог здања, по свој прилици скромног, ако се закључује по начину грађења. Не зна се ни да ли је та црква била у целости завршена пре доградњи бедема које су убрзо уследиле.[95]

Магличко утврђење коначно је уобличено две до три деценије након изградње основног корпуса, у време градитељских активности које је подстакао архиепископ Данило II. Осим великих заслуга за обнову и улепшавање манастира Жиче, тај тако предузимљиви прелат много је учинио и за унапређивање жичког рефугијума. Те заслуге прецизно наводи његов животописац: „И у Магличу Граду, и ту су била позната дела његових трудова. Јер у њему подиже прекрасне палате и остале ћелије, на пребивање онима који су тамо. И ту, у цркви св. Георгија, у граду томе, утврди божаствени закон, да се у њој неизмењено свагда врши, обилно у њој поставивши божаствене књиге и све остале црквене потребе."[96] Ово драгоцено сведочанство саопштава нам да су, по налогу Данила II, радови у Магличу били усредсређени на обнову цркве и проширивање резиденцијалних објеката, односно њихово унапређивање. Када је реч о цркви Светог Ђорђа, уз поменуто сведочанство о томе да је у храму успостављен богослужбени поредак, подупрт набавком потребних књига и утвари, изузетно вредне податке пружила су и археолошка испитивања. Она су показала да је у тој етапи уз цркву дограђен егзонартекс, над којим се, изгледа, налазио и звоник. Истом приликом живописана је

94 M. Popović, *Maglički zamak*, 64–89, 196–201.

95 *Исто*, 90–101.

96 *Данилови настављачи*, 114.



Сл. 50. Маглички замак, замишљени изглед средином XIV века (према М. Поповићу)

читава унутрашњост храма. Најзад, исказ Даниловог животописца пружа основе за претпоставку да је управо у његово време црква Светог Ђорђа коначно завршена и освећена.[97]

У току истраживачких радова јасно су уочене интервенције које указују на млађу етапу изградње утврђења. У тој фази обимни радови изведени су и на палати. Одговарајућим доградњама исправљене су раније градитељске омашке, па је на спрату уобличена потпуно нова дворана, са четири прозора и порталом. Изграђене су и нове стамбене зграде. Уместо старијих дрвених кућа подигнута су нова једноспратна здања, чији су зидови грађени од камена. Та здања, по свој прилици, имао је у виду животописац када је поменуо „прекрасне палате“. Доиста, судећи по откривеним остацима, бар једна од тих грађевина представљала је, за појмове свог времена, луксузно резиденцијално здање. Реч је о североисточној грађевини, која се налазила у непосредној близини капије и која се посебно истицала и својим положајем. Било је то спратно здање са осликаним одајама и прозорима застакљеним окулусима.[98] На доградњама изведеним у време Данила II, посебно у обради неких појединости, приметни су елементи готике. Иста појава уочава се и на другим грађевинама подигнутим старањем тог заслужног прелата, а поменути стилски елементи на њима се појављују не само у оквиру декоративног репертоара већ и у конструктивним склоповима. Стога не треба искључити могућност да је реч и о некој врсти личног афинитета, који је дошао до изражаја и на здањима магличког утврђења (сл. 50).[99]

Као што је већ истакнуто, сва расположива сазнања водила би закључку да су радови на изградњи новог утврђења у Магличу, највероватније започети у последњим годинама XIII века, били окончани старањем Данила II током треће или почетком четврте деценије XIV века. Знатно је сложеније питање које се тиче стварне функције и значења тог утврђења. Недоумица нема када је реч о физичким структурама. Маглич поседује сва својства замка, другим речима он представља место безбедног репрезентативног становања са свим елементима које европска наука о кастелима под тим појмом подразумева. Тако замак,

97 M. Popović, *Maglički zamak*, 94–97.

98 *Исто*, 113–119.

99 С. Радојчић, *Архиепископ Данило II и српска архитектура раног XIV века*, у: *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 195–210.

осим обзиђа с кулама – укључујући и главну, донжон кулу – обухвата и једно стамбено здање или више њих. Битна одлика замка јесте и постојање велике дворане у којој се одвијао јавни живот средњовековног двора. У комплексу значајнијих замкова налазиле су се и дворске цркве или капеле.[100] Сва та својства, видели смо, заступљена су у Магличу, што га чини истакнутим примером замка у српским земљама средњег века, уз то и најбоље очуваним.

С друге стране, велику недоумицу изазива питање о томе да ли је такво утврђење грађено искључиво као манастирски рефугијум. Није спорно да је Маглич имао ту функцију у време када је подигнут, поред осталог и стога што се налазио на подручју које је припадало жичком властелинству.[101] Такву улогу, међутим, могло је успешно испуњавати и неко утврђење далеко једноставније структуре. Стога су истраживачи склони да закључе како је Маглич, посматран у целини, а нарочито с обзиром на унутрашње структуре, морао имати и неку додатну функцију. Нема никакве сумње да је у питању био замак као утврђени резиденцијални комплекс с типичним средњовековним двором, намењен обитавању неког високог достојанственика. На то указује и пространа дворана, очигледно веома брижљиво грађена, чија је намена, судећи по познатим аналогијама, првенствено била лаичка. С друге стране, на основу исказа садржаних у животопису Данила II могло би се претпоставити да је Маглич био замак српског архиепископа. Ту претпоставку треба узети с много опреза, будући да се у писаним изворима не помињу раздобља током којих је Данило боравио у том замку, нити се наводи да је у њему било када обитавао. Такође, унеколико је тешко као обитаваоца магличког замка замислити тог предузимљивог и утицајног црквеног поглавара, кога су дужности присиљавале да најчешће борави у непосредној близини владарског двора или у седишту архиепископије, а они су, као што је познато, у Данилово доба померени на подручје Косова. Осим тога, истраживачи су издвојили и начелно и посебно осетљиво питање: да ли је боравак црквеног поглавара у фортификованом двору – архиепископском замку – био „приличан“ и у складу са уобичајеном праксом када се зна да у то доба чак ни владарско боравиште није било уобличено на тај начин?[102] Будући да располажемо крајње оскудним

Сл. 52. Краљ Радослав, портик у приземљу куле

подацима о свакодневном животу архијереја српске цркве, та питања засад морају остати без поузданог одговора. У складу с тим, о значењу Маглича као архиепископског замка треба размишљати са одговарајућом резервом.

Поменути закључак, међутим, не приближава нас одговору на питање о томе ко је још, осим војне посаде, могао боравити у магличком утврђењу. Сасвим је вероватно да су међу обитаваоцима били и неки монаси из жичког братства, они који су обављали службу Божију у цркви Светог Ђорђа, али је такође извесно да они нису били главни корисници „прекрасних палата“. Стога су истраживачи с разлогом истакли да досадашња сазнања, а посебно она која су произашла из археолошких истраживања, не пружају поуздану основу за прецизно одређивање распона функција магличког замка у првој половини XIV века.[103] Следствено томе, многа важна и веома занимљива питања која покреће некадашњи жички рефугијум остају без коначног одговора и отворена за даља проучавања.

100 М. Поповић, *Замак у српским земљама позног средњег века*, ЗРВИ 43 (2006) 189–207.

101 В. supra, одељак *Властелинство*.

102 М. Поповић, *Владарско боравиште*, 233–245; исти, *На дворовима владара и властеле*, у: *Историја приватног живота у Срба*, ур. С. Марјановић-Душанић, Београд 2011, 22–45.

103 M. Popović, *Maglički zamak*, 198–200.

Сл. 51. Свети Андреја Критски и свети Тимотеј, југоисточни поткуполни пиластар

ПРОСТОРНА СТРУКТУРА МАНАСТИРСКОГ НАСЕЉА

Манастирско насеље у старој Рашкој имало је својствену просторну структуру. Преузевши тип и поредак византијских монашких заједница, српски манастири од самог почетка заснивани су као општежића – киновије. У просторном смислу, у средњовековној Србији такође је усвојена византијска концепција манастирског устројства за насеља исте садржине. Њу одликује централно решење с наглашеним симболизмом средишта, у које је смештана главна манастирска црква. Зато је у свести средњовековних монаха она била *свевидећа*, а то знамо по речима Атанасија Атонског – он католикон упоређује са „оком које сагледава из свих праваца“.[1]

Усвојено централно решење манастирског насеља подразумевало је и сасвим одређену унутрашњу структуру и намену простора, док је монашко устројство засновано на манастирским типицима и прописима садржаним у њима. Њихове су одредбе добро познате благодарећи бројним сачуваним средњовековним византијским манастирским типицима. Они нам уједно помажу да разумемо живот монаха и структуру њиховог манастира. Таква збирка упутстава за жичку монашку заједницу није сачувана, али се о њој може судити и на основу познатог типика манастира Студенице, који је саставио свети Сава, а он је свакако био и творац жичког типика. *Студенички устав*, незнатно измењен старији *Хиландарски*, после увода с кратким *Житијем светог Симеона*, подељен је на два дела. Први је састављен према преводу типика цариградског Евергетидског манастира и доноси правила о животу и целокупном устројству манастира, укључујући и одредбе о богослужбеним обредима. У другом делу типика налази се синаксар, састављен према истом делу типика манастира Ватопеда. Тим типиком био је прописан и начин избора игумана и било је одређено његово место у односу на старешине других српских манастира, после чега је уређена монашка хијерархија у манастиру. Поред игумана, важну улогу имали су еклисијарх и монаси на посебним дужностима (дохијар, трапезар, граматик). Иза њих су били свештеници и монаси распоређени на различите степене, а и остали монаси степеновани су зависно од своје духовне усавршености. Типик је предвиђао не само заједничке молитве већ и заједничку трпезу. Нису пропуштени ни прописи о становању. Монаси су се оплемењивали молитвом, као и радовима, у које је била укључена и каритативна делатност –

1 С. Поповић, *Крст у кругу*, 72 (са изворима наведеним у нап. 48).

Сл. 53. Манастирска целина, авионски снимак

помоћ сиромашнима и немоћнима – што је манастире сврставало међу најважнија хуманитарна средњовековна средишта. Захваљујући одредбама садржаним у типику, жичка монашка заједница остваривала је духовни мир којем је тежила, као и живот у духу високих хришћанских начела. Описаној сложеној намени монашких насеобина била је подређена и њихова просторна структура.

Манастирско насеље од почетка је ограђивано високим зидом, који је одвајао световни простор од посвећеног. То јако обзиђе, називано *градом*, доприносило је томе да се манастир, у духу хришћанског схватања света, упоређује с небеском тврђавом. Уз обзиђе су са унутрашње стране подизане укруг монашке келије и зграде за друге потребе монаха. Све су биле окренуте према унутрашњем простору. Као што је просторни облик манастира био одређен, тако је била утврђена и његова садржина. У његовој топографији постојала су, поред главног храма, и друга здања одређене сакралне улоге и значења. То су улазна кула и трпезарија, смештане увек – уколико су морфолошка обележја тла омогућавала такав положај – наспрам западног улаза у главни манастирски храм.[2] Улазу је од давнина приписивано нарочито значење јер је имао важну улогу у церемонијалном животу насеља. Сматран је симболом небеске власти када је био улаз у пребивалиште божанстава. Зато је лук којим је био пресведен означавао небо.[3] Над њим су грађени параклиси посвећени заштитнику улаза. Ту, на улазима, вероватно су по традицији обављани свечани дочеци владара и црквених великодостојника.

Друга по важности у сакралној топографији манастира јесте трпезарија, у којој се завршавала литургија служена у храму. У трпезарију су, предвођени игуманом, у одређеном поретку улазили монаси долазећи на свечани обед, током којег су читани псалми, мале молитве и житија светаца по календарском реду њиховог прослављања. Заједнички обед имао је првенствено комеморативни карактер, што потврђују столови у облику сигме у средњовековним манастирским трпезаријама, уобичајени одраније за надгробне гозбе.[4] Нарочито свечан чин комеморативног карактера било је уздизање панагијара с хлепчићем, просфором, на којем је био отиснут лик заштитника манастира.[5]

Просторни распоред и устројство манастира зависили су и од ранга који је он заузимао у хијерархији српских монашких насеља. Положајем, садржином и богатством изграђених здања издвајали су се краљевски манастири, какав је била Жича. Она је, поред тога, одабрана за место одржавања најважнијих дворско-религијских обреда. Зато се, поред келија, у њој налазила и палата, свакако за ктитора, а постојале су и одвојене одаје за црквено-световне обреде у вези с крунисањем владара и устоличавањем црквених прелата. Ти свечани обреди, обављани вероватно по угледу на дугогодишњу праксу у Цариграду, захтевали су посебне одаје за заједничке свечане обеде.[6] Поред тога, у жичком манастиру свакако су постојали услови за организовање преписивачке делатности и других послова везаних за сложену функцију Архиепископије и црквеног средишта тако високог ранга. Такав положај Жиче потврђује и посвета њеног главног храма Светом Спасу, чиме је он уздигнут изнад других српских катедрала.[7] Уз келије и одвојене одаје за свечаности одржаване у Жичи, у манастиру су постојали и многи изграђени простори за радионице и друге активности монаха. Веома важна и неодвојива од ужег простора манастира јесте његова економија.

2 За просторну структуру српских средњовековних манастира уп. С. Мојсиловић, *Просторне структуре манастира у средњовековној Србији*, Саопштења 13 (1981) 7–43; S. Popović, *Architectural Iconography of the Late Byzantine Monastery*, Toronto 1997, 3–7.

3 B. E. Smith, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Age*, Princeton 1956, 10–13.

4 S. Popović, *The Trapeza*, 300–303.

5 G. Stričević, *The Trapeza of Chilanderi*, *у: Fourth Annual Byzantine Studies Conference,* Washington 1978, 15–17. За разне видове уздизања панагијара у царским салама за обедовање и манастирским трпезаријама в. J. J. Yiannias, *The Elevation of the Panaghia*, DOP 26 (1972) 225–236.

6 За те свечаности в. Constantin VII Porphyrogénète, *Le Livre des cérémonies II. Texte établi et traduit par A. Vogt*, Paris 1939, 6–25 (поглавља 48, 49, 50, 51).

7 Уп. Чанак-Медић, *Жичка Спасова црква*, 185 (са старијом литературом о том питању).

СРЕДЊОВЕКОВНА МАНАСТИРСКА ЦЕЛИНА

На месту на које је постављен жички манастир постоји по средини узан гребен, од којег је тло било у знатно већем паду према северу и југу него што је сада. Морфолошка обележја тла наметнула су облик и изглед манастирске целине. Гребен се, наиме, пружа од југозапада према североистоку и он је одредио положај и усмереност главног манастирског храма. Од њега се тло спуштало истичући још више централно постављену главну богомољу. Манастирске монашке келије подизане око ње биле су засноване на знатно нижем тлу.

На избор места за постављање жичког манастира утицала су, према томе, у првом реду морфолошка обележја тла, пространа долина са узвишењем у средишту, и стара наслеђена мерила о вредности и симболичном смислу такве локације, зато одабране за просторну целину с најпоштованијом култном грађевином. На одлуку о постављању манастира на одабрано место утицали су и близина Жичке речице, која протиче уз његово јужно обзиђе, и постојање извора питке воде у шумици северно од манастирског круга, јер су такви елементи сматрани обавезном садржином манастирског посвећеног простора. Питка вода налажена је и у манастиру, у бунарима, од којих се за један зна да је био дубок четрдесет осам стопа.[8] Свакако је на избор утицала и близина једног од најпрометнијих путева у старој Рашкој.

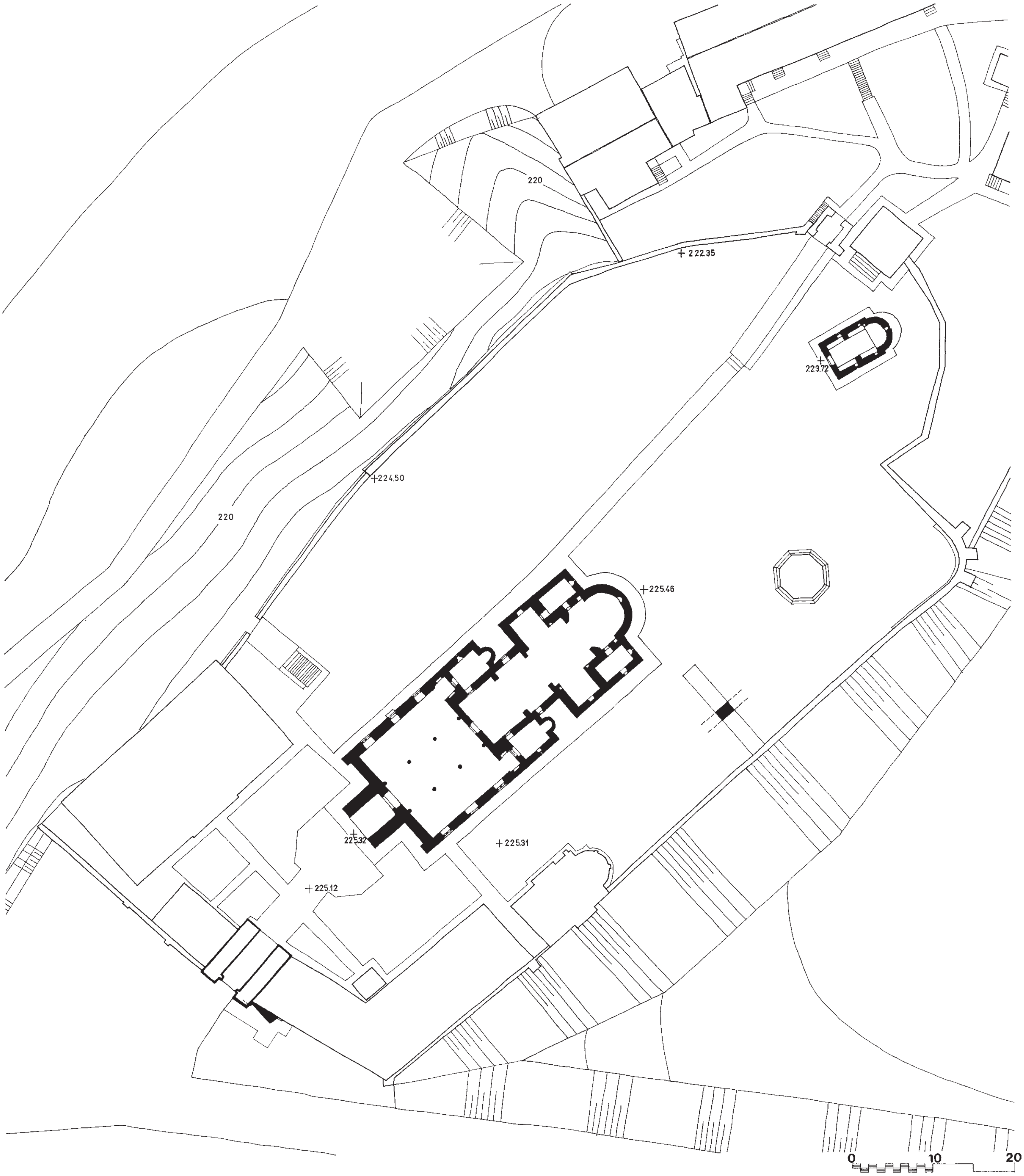
Првобитна просторна целина манастира могла је бити оквирно утврђена.

Обзиђе манастира, сматрано *светом оградом*, морало је бити подигнуто ради заштите насеља, али и да би се обележила граница посвећеног простора, оног у којем су пребивали светитељи, његови заштитници. У саставу тадашњих бедема, као најважнија грађевина, налазила се улазна кула. На основу сачуваних средњовековних манастирских улаза закључује се да је њима место било, као што је наведено, на западној страни просторне целине. Зато је претпостављено да се улазна кула у Жичи налазила на истом месту на којем је постојећа (сл. 55), што је током њене изградње и потврђено. По сачуваној западној кули у Студеници и млађој у Дечанима закључује се да су куле имале, поред приземља, неколико спратова, на којима су се налазили параклиси и просторије за друге намене; неке од њих можда су служиле за смештај *црквеног војника* – чувара улаза и целог манастира – што је служба која се помиње већ у време Стефана и Саве Немањића.[9]

У Жичи су, по свој прилици, у склопу оградног зида манастира постојала ојачања попут оних у ма-

8 Давидовић, *Жича*, 11.

9 М. Благојевић, *Закон светога Симеона и светога Саве*, у: *Сава Немањић – свети Сава*, 157.



Сл. 54. Основа манастира (средњовековне грађевине и археолошки остаци обележени су црном бојом)

настиру Светог Георгија у Расу. Ојачања су у Жичи могла бити конструктивна неминовност јер је обзиђе било уједно и потпорни зид. Осим улазне куле, постојале су и неке друге, доцније изграђене. О њима говоре стари писци, који су у неким остацима, још видним почетком XIX века, препознали, поред једне кружне куле, још и трагове других.[10] Но, оне свакако нису потицале из времена заснивања манастира, већ је њихова градња могла бити подстакнута потребом за бољим обезбеђењем манастира после разарања крајем XIII века.

Обзиђе је због описаних морфолошких обележја тла с јужне и северне стране морало бити подигнуто недалеко од храма Светог Спаса. Археолошким истраживањима утврђено је да се његови остаци налазе у подножју постојећег оградног зида. То је постало познато захваљујући археолошкој сонди отвореној с јужне стране попреко, од олтарске апсиде цркве Светог Спаса управно на постојећи оградни зид, где су на 1,3 m испод тла откривени остаци првобитног обзиђа. Том сондом, приближно на пет метара од оградног зида, нађен је још један зид – он се простире у правцу исток–запад и припадао је унутрашњој страни средњовековне келије прислоњене уз обзиђе.[11]

У подножју постојеће западне зграде – изграђене од улазне куле према југу – постоји, исто тако, остатак средњовековног оградног зида, искоришћен за њен темељ. На оба места, и у јужној сонди и уз остатак западног обзиђа, нађени су уломци керамичких судова који су се могли датовати у XIII–XIV век.[12]

О средњовековном северном бедему податке су пружила ископавања на северозападној падини, од постојећег оградног зида надоле. Ту су нађени зидови из више етапа грађења, а при дну постојећег оградног зида остаци првобитног, који се, као и код претходних сонди, на основу керамичких уломака могао датовати у време заснивања манастира.

Немамо података о висини обзиђа. Бедеми Студенице, претходнице Жиче, ако се суди на основу сликане представе манастира у јужном параклису егзонартекса Богородичине цркве,[13] имали су знатну висину и чак су били ојачани кулама. Жича се у уобличавању обзиђа могла угледати и на старији манастир Светог Георгија у Расу. Тамо су откривени остаци оградног зида с првобитним правоугаоним ојачањима, пиластрима, чија је висина износила пет до шест метара, а постоји и део улазне куле, која је висином надмашивала обзиђе.[14]

Келије и остале зграде манастирског насеља делом су познате по штурим подацима о остацима који су се још могли видети почетком XIX века. Најбројнија здања налазила су се уз северни бедем. Међу њима је најважнија била палата у северозападном углу. Подударност народног предања и навода на једној плочи извађеној из рушевина тог здања упућује на закључак да је ту била краљева палата коју је у XVI веку обновио митрополит смедеревски Захарија. У забележеном народном предању стоји: „Спроћу куле [цркве Светог Спаса] стоје зидине за које кажу да су били краљеви двори … а испред врата двора стари сада зарођен бунар 48 стопа дубок.“[15]

Поред палате у северозападном углу манастирског насеља постојало је још неколико зграда у њеном продужетку, у правцу истока. Ту су, на северној страни, зидови порушених здања били видљиви још почетком прошлог столећа. Тако се на једном снимку северне стране цркве Светог Спаса, начињеном 1925. године (сл. 56), у њеној непосредној близини виде остаци зидова неких подрумских просторија. То су врло вероватно остаци најнижих одаја првобитних зграда подигнутих у продужетку краљеве палате. Постоји основа за претпоставку да је спрат тог здања био повезан с катихуменом над егзонартексом. После крунисања, обављања чина поклоњења новом владару и изражавања оданости и покорности[16] учесници свечаног обреда у неким храмовима, на пример у Светим апостолима у Цариграду, прелазили су мостом у палату, где је одржаван свечани заједнички обед. Свечани обреди слични томе, чак и када чин устоличења краљева није био исти као за византијске василевсе, могли су се завршавати таквим свечаним заједничким обедима.[17]

У неким манастирима постојале су библиотеке, а њу је свакако имала и Жича; чак се сме претпоставити да се она убрајала међу највеће и најважније зато што ју је засновао Сава Први у време док је боравио у Архиепископији. Претпостављена је могућност да је у то време библиотека била уз келију првог

10 Давидовић, *Жича*, 11. О траговима више кула на западној страни говори и М. С. Милојевић (*Путопис дела праве – старе – Србије*, Београд 1871, 65), а о кули на месту постојеће улазне куле подаци постоје у извештају Комисије Министарства грађевина с почетка 1924. године.

11 Минић, *Археолошки подаци*, 240.

12 *Исто*, 242.

13 Уп. Кашанин и др., *Манастир Студеница*, сл. 11 на стр. 29.

14 Нешковић, *Ђурђеви Ступови*, 194–199.

15 Давидовић, *Жича*, 11.

16 О том питању уп. Чанак-Медић, *Архитектура и програм ексонартекса*, 76 и нап. 89.

17 О устоличењу српског жупана и других владара нижег ранга в. Радујко, Благослов *и* венчање.

Сл. 55. Улазни део с кулом

до средине XIV века подизане уз обзиђе,[20] а тако је свакако било и у Жичи. Пошто је у њој северна страна била заузета палатом, првобитна трпезарија налазила се, по свој прилици, јужно од улазне куле, можда баш на месту на којем је савремена грађевина исте намене.[21] Уз трпезарију је свакако постојала кухиња, чије су уређење и положај познати по сачуваним примерима.[22]

На преосталом простору уз оградни зид налазиле су се монашке келије. Оне су вероватно биле бројне јер је жичко монашко братство морало бити веће него у другим манастирима. Ако се закључује по ширини зграде на јужној страни, утврђеној по откривеном зиду правца исток–запад на пет метара од обзиђа, грађевине у којима су се налазиле келије нису биле широке. Распон зграде одговара келијама са спољним тремом, којим су оне међусобно биле повезане, окренутим ка унутрашњем манастирском дворишту. У склопу тог трема вероватно је постојало спољашње степениште које је повезивало приземље с келијама на спрату.[23] Иако немамо података о дужини монашких келија, можемо претпоставити да су у Жичи била примењена иста правила као у нешто старијој Студеници, за коју је на основу типика познато да су тамошње келије биле предвиђене најчешће за двојицу, а изузетно за једног калуђера.[24] Њихова дужина износила је, у том случају, око три метра. У подрумским просторијама тих зграда налазиле су се оставе, али и радионице.[25]

Економско двориште са одговарајућим зградама свакако је постојало уз монашко насеље. Иако о њему из времена заснивања манастира немамо никаквих података, постоји основа за претпоставку да се оно налазило источно од манастирског обзиђа, на тлу знатно нижем од ужег посвећеног простора. Њему се могло лако прилазити запрегама из долине испод манастира. На том нижем пољу налазила се и *странопријемница*, што се закључује по месту позније кафане, о којој ће још бити речи јер је она вероватно

архиепископа на катихумени, као што је Атанасије Атонски имао библиотеку уз своје пребивалиште на спрату нартекса католикона Лавре.[18]

Свечана трпезарија у жичком монашком насељу постојала је од почетка. У њу су, као што је речено, монаси прелазили после литургије у свечаном поретку, предвођени игуманом.[19] Трпезарије су

18 Чанак-Медић, *XIII век* I, 71, где су наведена и старија дела која се односе на то питање.

19 Прелазак монаха у одређеном поретку, предвођених игуманом, из припрате у трпезарију предвиђен је већ *Хиландарским* и *Студеничким типиком*, уп. *Списи св. Саве*, 54; Л. Мирковић, *Хиландарски типик*, Годишњица Николе Чупића 44 (1935) 187.

20 S. Popović, *The Trapeza*, 294, 295.

21 За исту претпоставку уп. Минић, *Археолошки подаци*, 244.

22 Уп. С. Поповић, *Крст у кругу*, 107–109; M. Mihaljević, *Late Medieval Monastery Kitchens Forms and Location*, Старинар 49 (1998) 207–243.

23 Остаци таквог спољног степеништа откривени су у Сопоћанима, уп. Кандић, *Истраживање архитектуре*, 20, 24.

24 *Списи св. Саве*, 111, 112.

25 О радионицама у подрумима околних манастирских зграда в. С. Поповић, *Крст у кругу*, 282.

Сл. 56. Општи изглед цркве 1925. године са остацима зграда у откопу на северној страни

Сл. 57. Главна манастирска црква Светог Спаса

продужила функцију првобитне *гостинице*, како је то здање названо у *Студеничком типику*.

Сахрањивање умрлих монаха и црквених високодостојника било је посебна брига оснивача и старешина манастира. У многим монашким заједницама монаси и неке црквене старешине сахрањивани су око главне манастирске богомоље. Постојао је и обичај сахрањивања у посебним гробним параклисима, са чијим се успостављањем врло рано отпочело због увећаног броја монаха у манастирима. То знамо по костурници у пиргу Светог Ђорђа у Хиландару, гробљанском параклису у Бачкову из XI века, као и по другим истодобним гробним параклисима.[26] Таквом начину монашке сахране морало се прибећи и у Жичи. У њеном стешњеном простору унутар обзиђа није било довољно места за укопавање умрлих. Зато је гробна црква подигнута северозападно од главног манастирског простора, у пољу, на његовим падинама. То је издужена правоугаона грађевина, са апсидом на једној краћој страни. Оријентисана је у правцу исток–запад. У њеној крипти на обе дуже стране постоји по пет комора у којима су сахрањивани монаси.[27] Основана је претпоставка да је она саграђена већ у време архиепископа Саве Првог и да је већ тада одређен начин монашке сахране у Жичи. Та се мисао заснива на темељној анализи остатака крипте жичке гробне цркве и одговарајућих паралела, као и на одредбама у неким манастирским типицима којима је прописано да се сахране обављају изван ужег манастирског простора.[28] Није могло бити утврђено до ког се времена сахрањивало у тој гробној цркви. Околност да су око Спасове цркве укопавани умрли монаси

26 За пирг Светог Ђорђа уп. Д. Поповић, *Сахране и гробови у средњем веку*, у: *Манастир Хиландар*, 206–211, а за параклис у Бачкову уп. С. Поповић, *Распоред капела*, где су наведени и примери гробних параклиса у Хиландару, манастиру Неа Мони на Хиосу, као и у манастиру Дафни.

27 Дероко, *Костурница*, 106–108. Подробнији опис код Д. Поповић (*Гробна црква*).

28 M. Popović, *The funerary church*.

у време деспотовине,[29] утврђена археолошким ископавањима, намеће мисао да гробна црква тада више није била коришћена.[30] Однос према сахрањивању на жичком ужем манастирском простору битно је измењен у позније време, када се сахрањивало почев од цркве Светих Теодора до Спасове цркве и даље, према западу, чак и преко порушеног манастирског обзиђа, и то углавном од XVII до XIX века.[31]

Жичко манастирско насеље с временом је дограђивано, а многе келије порушене у нападу Кумана крајем XIII века изнова су сазидане или само обновљене. О томе постоје вести у литерарним изворима. Забележено је не само да је архиепископ Данило Други поправио трпезарију и украсио је новим живописом већ и да је у близини те грађевине подигао другу палату.[32] Летописци одређено наводе да је она била од дрвета, а манастирске секуларне зграде у то време најчешће су такве биле и другде.

Манастирско насеље с временом је употпуњавано новим мањим црквеним грађевинама. Тако је после велике обнове почетком XIV века, у другој половини тог столећа, подигнута црква посвећена светим Теодору Тирону и Теодору Стратилату, смештена у источни део манастирског насеља (сл. 54). Може се претпоставити да су у склопу околних манастирских здања постојали још неки параклиси, као што је била претпостављена Немањина келија с молитвеним делом у Студеници.[33]

Обновљено и употпуњено жичко монашко насеље остало је непромењено све до турских освајања српских земаља, када је страдало. Ту, крај прометног пута којим су надирали освајачи, Жича није била безбедна и свакако је и она пљачкана и разарана у време пустошења оближње Студенице у XV веку.[34] Како је забележено, у то време, тачније 1459. године, опљачкана је и спаљена и Милешева.[35] У исто време или нешто касније, а свакако

Сл. 58. Црква Светих Теодора

1520, као што је записано, Жича је поново страдала. Тада су уништене све околне манастирске зграде, што знамо по податку да је шездесетих година тог столећа митрополит Захарија морао да обнови за монахе палату у северозападном углу насеља. Тада су обављене и прве опсежније поправке егзонартекса Спасове цркве. Тадашњим радовима завршена је средњовековна етапа постојања жичког манастирског насеља и започета је нова, мање раскошна и сложена, саображена животу манастира у време владавине Турака.

~

Тако је првобитно монашко насеље, стиснуто на узаном гребену уз главни манастирски храм, својим разноврсним и сложеним устројством оствареним већ у време заснивања испуњавало високе црквене и државне захтеве. Оно је у градитељском смислу битно измењено и смањено од времена разорног пустошења Кумана крајем XIII века, после чега су вероватно обновљене и изграђене многе монашке келије и палате за друге намене, али ранија лепота и упечатљивост манастирског насеља вероватно више никада нису достигнуте. Ипак, манастирско насеље остало је и надаље високоцењена и поштована монашка насеобина.

29 Минић, *Археолошки подаци*, 237, 238.

30 Popović, *The funerary church*, закључак расправе.

31 Минић, *Археолошки подаци*, 235, 236.

32 *Данилови настављачи*, 114.

33 Уп. Радан-Јовин, Јанковић, Темерински, *Студеница*, 58, 59; С. Поповић, *Распоред капела*, 32, сл. 12.

34 У Студеници је у то време скинут оловни покривач са цркава, због чега је већ тада постојала потреба за изливањем нових оловних плоча, уп. Радан-Јовин, Јанковић, Темерински, *Студеница*, 38, 66; М. Јанковић, *Затворене археолошке целине манастира Студенице*, Саопштења 18 (1986) 14.

35 Радојчић, *Милешева*, 42 и нап. 54. И по познијем сведочењу ђакона Атанасија (1691. до 1699), Жича је први пут запустела у XV веку, уп. Петковић, *Манастир Жича*, 19.

АРХИТЕКТУРА ДОМА СПАСОВОГ

Својом архитектуром, складним размерама и динамичном просторном композицијом Дом Спасов у Жичи будио је дивљење свих ходочасника, пописивача и проучавалаца српских старина. Рано је за њега забележено да је „једна од највеличанственијих цркава у целом Царству српском“. Пошто је Дом Спасов заузимао врло високо место у хијерархији српских цркава, том значају била је саображена целокупна његова архитектура. То се огледало не само у хармоничном распореду и степеновању његових основних облика већ и у раскошној полихромној обради, о којој постоји довољно података да би се могла наслутити њена некадашња упечатљивост.

ПЛАН ХРАМА И ЛИТУРГИЈСКО УСТРОЈСТВО

Сложена основа Спасове цркве задивила је већ њене ране проучаваоце.[1] Јанко Шафарик изјавио је далеке 1846. године да је њен план „врло леп“, а његово мишљење убрзо је поновио Феликс Каниц, сматрајући, уз то, жичку главну цркву „неимарском красотом“.[2] Одиста, замисао основе храма и његово просторно решење, с добро одмереним споредним одељењима, саображеним целини, чине га јединственим (сл. 59).

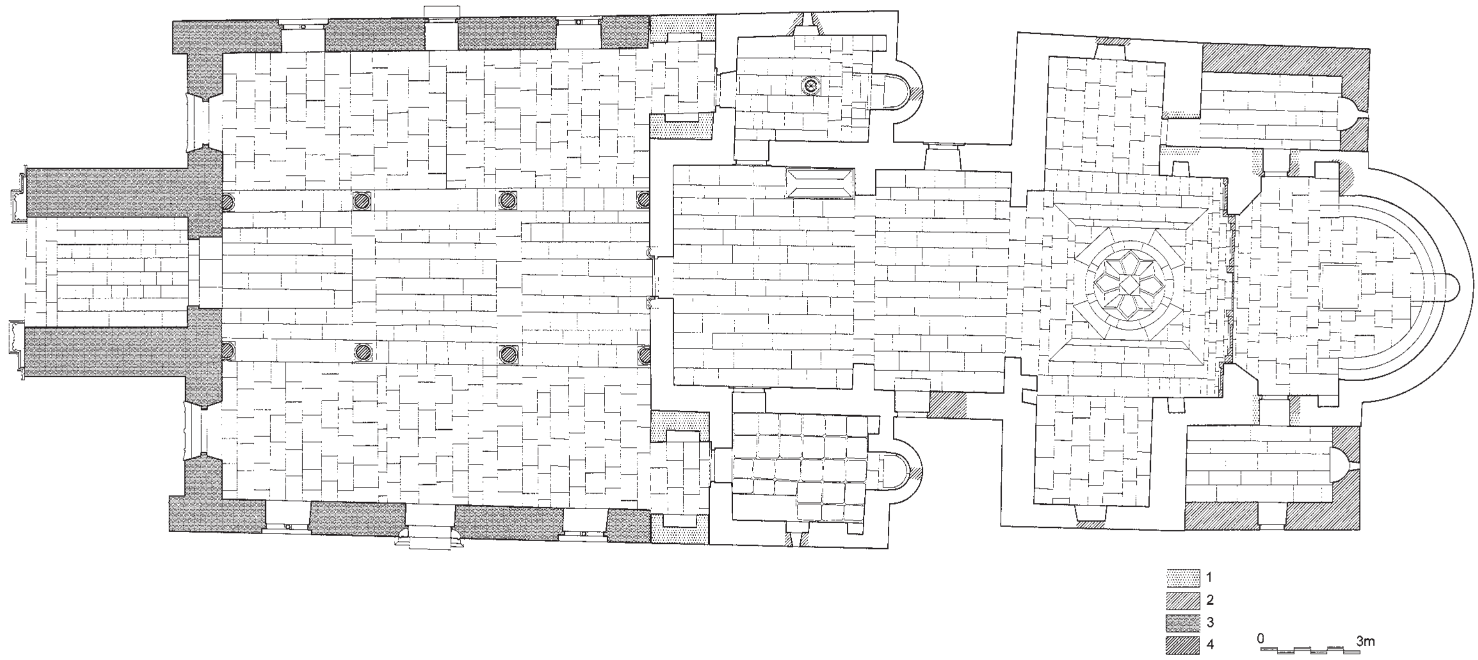
Црква Светог Спаса у Жичи једнобродне је лонгитудиналне основе, оријентисана у правцу исток–запад, са знатним одступањем према југоистоку јер прати правац пружања гребена на којем је подигнута. Садашња схема основе последица је промена спроведених крајем XIII века. Тада је зид који је делио наос од припрате порушен и замењен бочним пиластрима и попречним луком. Без те измене брод је имао три травеја, завршена на источној страни пространом апсидом, која својом ширином затвара цео брод на тој страни. Уз средњи травеј подигнути су бочни краци трансепта. На западној страни храма налазио се одвојен простор за припрату, уз чије су обе бочне стране сазидани параклиси, уобличени као одвојене култне грађевине (сл. 60 и 63).

У другој етапи дозидани су протезис и ђаконикон, а у исто време додати су испред параклиса тремови. Тада су изведени, са извесним изменама, темељи првобитно замишљене спољне припрате, који су убрзо напуштени и засути. Те су доградње обављене до

1 За потпун преглед ранијих помена и проучавања архитектуре Спасове цркве в. М. Чанак-Медић, *Од првих помена до недавних научних проучавања архитектуре жичке Спасове цркве*, Саопштења 44 (2012) 63–78.

2 Уп. Каниц, *Византијски споменици*, 23.

Сл. 59. Спољашњост Спасове цркве с југоистока



Сл. 60. Основа с погледом на под после последње рестаурације (1. тремови дограђени у другој етапи, до 1221; 2. делови из друге етапе обновљени 1990; 3. спољна припрата са звоником, изграђена до 1228; 4. слободни и прислоњени стубови првобитне спољне припрате, обновљени 1990)

великог сабора одржаног на Спасовдан 1221. године. За ту свечаност морали су бити уобличени олтарски простор и његова преграда према наосу, док време подизања тремова одређују крст и фигуралне представе на њиховим прочељима, насликани пре дозиђивања егзонартекса, чија градња одређује *terminus post quem non* настанка тремова. Знамо, поред тога, да је црква до те свечаности била и споља завршена, са свом сликаном декорацијом, јер о томе сведочи Теодосије када каже да се краљ радовао што су све званице на сабору виделе његову цркву „како је веома красна“.

У следећој, трећој етапи, до 1228. године, изграђена је пространа спољна припрата, с високом кулом на западној страни (сл. 125). Она је готово правилне квадратне схеме основе, са четири слободна стуба у средишту, којима је издељена на девет једнаких поља. На њеном спрату налазила се пространа одаја – катихумена – која је степеницама била спојена с приземљем, а из ње су камене степенице водиле на спрат куле, где је параклис. Испод параклиса је још једна одаја, а изнад њега су постојала два спрата, од којих су преостали најнижи делови просторије изнад параклиса.

Главни део храма издељен је на олтарски простор – у чијем је саставу, поред апсиде, и источни травеј с пастофоријама – и наос, за који су преостала два травеја; над средишњим травејем квадратне основе изграђена је купола.

Олтарски простор сложеног је литургијског устројства. У средини главног олтарског простора налази се часна трпеза, а уз полукруг његове апсиде двостепени синтронон за саслужитеље, са седиштем у средишту за архијереја. То је такозвано горње место, на којем је архијереј седео за време неких обреда и са саслужитељима асоцирао на Христа на Тајној вечери. Уз горње место постављен је пред освећење саграђеног храма сто са сасудима потребним за тај чин.[3]

На бочним странама источног травеја изведена је по једна ниша. Обе су постојале у трећој деценији XIII века, што се закључује по сликаним бордурама око њих из тог времена. Претпостављено је да су отворене у време грађења храма, када још нису постојале пастофорије, па су их нише замењивале.[4] Убрзо су ипак подигнути ђаконикон и протезис и тада су оба простора вратима спојена са средишњим олтарским делом.[5] Протезис је био повезан и

3 Уп. Чанак-Медић, *Свети Ахилије у Ариљу*, 175, са старијом литературом и изворима о функцији горњег места; С. Пејић, *Морачки „епископски престо“. Синтронон и горње место у српским црквама до средине XIII века*, у: *Манастир Морача*, ур. Б. Тодић, Д. Поповић, Београд 2006, 129–139.

4 Суботић, *Манастир Жича* (1984), 9.

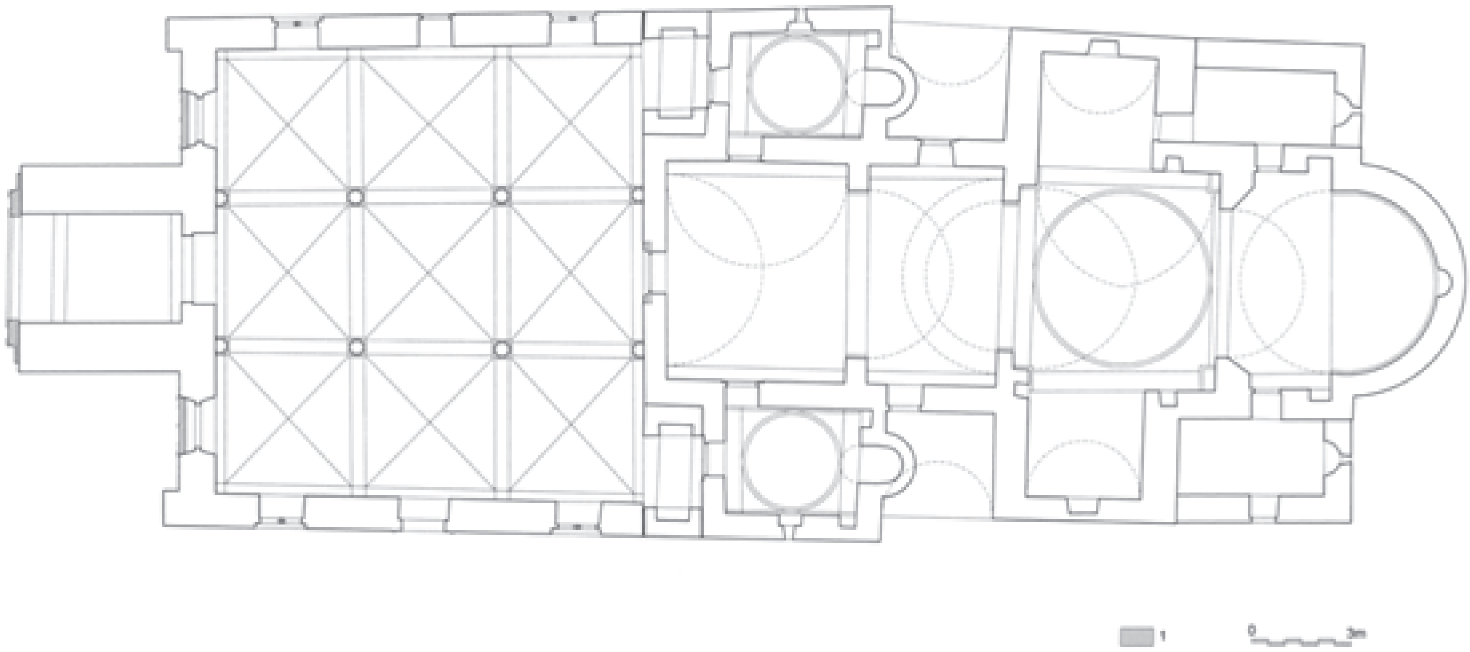
5 Првобитни улази у ђаконикон и протезис затечени су зазидани. Прво је затворен доњи део улаза у ђаконикон, а у његовом горњем делу остављен је прозор, који је зазидан када је, средином XIX века, на том месту образована полукружна ниша. У исто време зазидана су врата на улазу у протезис и образована је истоветна полукружна ниша као на наспрамној страни (уп. Чанак-Медић, *XIII век* I, сл. 33). Доњи део врата на ђаконикону зазидан је вероватно у XVIII веку, када су порушени и уклоњени остаци ђаконикона.

Сл. 61. Унутрашњост наоса, поглед са спрата егзонартекса, с некадашње катихумене

Сл. 62. Олтарски простор с новим киворијумом над часном трпезом

са северним краком трансепта отвором пробијеним на западном зиду протезиса. Време њихове изградње могло се утврдити на основу истоветног облика и употребе истог градива за њих и за јужна врата у западном травеју наоса, која припадају првобитној етапи изградње. Та околност навела је на мисао да су их извели исти мајстори у невеликом временском размаку. Поменуту претпоставку оснажују и подаци о првобитној олтарској прегради, која је имала само једне двери у средишту, што говори о томе да је у време када је постављена постојало северно одељење са северним вратима. Такав тип олтарске преграде задржао се све до почетка XIX века, о чему сведоче стари путописци.[6] На основу тих података могло се, према томе, утврдити да су олтарска преграда и бочне пастофорије део истог градитељског програма и уједно претпоставити да су остварене у склопу завршних радова архиепископа Саве I, по његовом повратку из Никеје, у току припрема за одржавање сабора на Спасовдан 1221. године.

6 Вујић, *Путешествије*, 148.



Сл. 63. Основа с погледом на сводове и куполе (1. делови додати тридесетих година XX века)

Протезис и ђаконикон недавно су поново подигнути. Њихова обнова заснивала се на нађеним темељима, захваљујући којима су одређени место и правац пружања зидова, као и на траговима некадашњих сводова на источним зидовима јужног и северног крака трансепта. По нађеним темељима видело се да су источни зидови тих одељења били равни, а тако је источни зид протезиса описао и Ј. Шафарик, који га је видео док је он још делимично постојао. На тим зидовима биле су уобличене полукружне нише са по једним прозором у горњем делу. На том месту прозор постоји у конхама ђаконикона и протезиса у свим потоњим рашким црквама уобличеним по угледу на жички Спасов дом. Стога су нас тамошње конхе и прозори определили за то да се у жичком протезису изведе полукружна ниша с прозором у средини, утопљена у споља равно завршен источни зид, а на исти начин решен је и источни део ђаконикона.

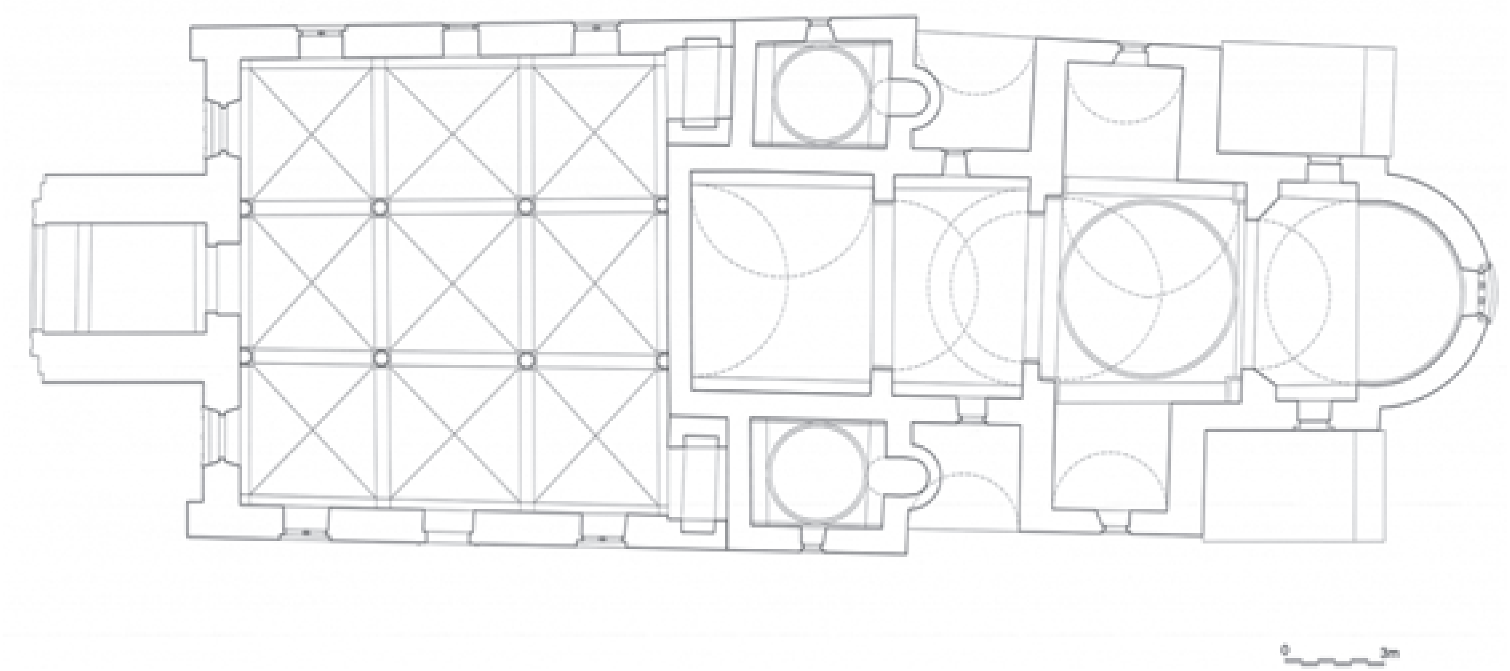
У свести старих писаца и теолога олтарски простор, најсветији део храма, имао је сложено значење. Максим Исповедник упоређивао га је с небом намењеним само свештеницима и саслужитељима,[7] а у његовим апсидама засведеним полукалотама цариградски патријарх Герман (†733) видео је слику витлејемске пећине у којој се родио Христос, као и оне у којој је сахрањен.[8] Отуда је часна трпеза у средишту главног дела олтарског простора сматрана Божијим престолом и заменом за Христов гроб. Због тога што је Христос принео себе као жртву, на њој се припремају хлеб и бескрвна жртва. У стара времена над трпезом је подизан балдахин – киворион – зато што је тако истицана светост тог места и зато што је он у свести хришћана имао различита симболична значења (Нојева барка, небо) или је замењивао место страдања Христовог. Кивориони су били обавезан литургијски намештај у ранохришћанским црквама. Према сведочењу патријарха Германа, кивориони су још постојали у источнохришћанским храмовима у његово време, почетком VIII столећа, а као обавезан део олтарског простора помиње их и блажени Симеон Солунски (†1429).[9] У Жичи, међутим, а ни у другим рашким храмовима с краја XII и из XIII века, нису нађени остаци који би сведочили о њиховом постојању. Стога се киворион (сл. 62) и ограда уз степенице за горње место који су недавно постављени у Спасовој цркви на иницијативу владике Хризостома угледају само на старије примере из грчких цркава.

Са сложеним значењем главног дела олтарског простора повезано је и северно одељење, за које блажени Симеон Солунски каже да је *сасудохранитељница*. Најважнији обред одржаван у њему јесте

7 Свети Максим Исповедник, *Мистагогија*, прев. епископ рашко-призренски Артемије, Призрен 1997, 173.

8 Св. Герман Константинопольский, *Сказание о Церкви и рассмотрение таинств*, прев. Е. М. Ломизе, Москва 1995, 43. О томе, са осврвтом на позније руске изворе о символици храма, уп. И. Л. Бусева-Давыдова, *Литургические толкования и представления о символике храма в Древней Руси*, у: *Восточнохристианский храм. Литургия и искусство*, ed. А. Лидов, Санкт-Петербург 1994, 197–203.

9 *Исто*, 43, 45; *Сочинения блаженного Симеона*, 152, чл. 69.



Сл. 64. Основа с йогледом на сводове и куйоле на висини од 3,5 m (у наосу и йараклисима) и 1,5 m (у сйољној йрийраши)

обред проскомидије, који асоцира на Христа Агнеца, када се из просфоре ваде честице, те спремају хлеб и вино за приношење жртве на часној трпези. У протезису се тај чин обавља на трпези која оличава јасле, а сви сасуди, утвари и прекривачи у том одељењу служе за подсећање на околности у којима је Христос рођен у Витлејему.[10]

Јужно одељење, намењено за ђаконикон, просторно је одвојено од наоса и спојено вратима само са средишњим делом олтарског простора. Недостатак везе с другим деловима храма навео је неке истраживаче на то да у њему виде својеврстан скевофилакион.[11] Ту су свакако чуване богослужбене књиге, одежде и разне драгоцености, а у време блаженог Симеона Солунског у ђаконикону је седео ђакон, који се старао о ономе што је чувано у том одељењу.

Оба одељења пастофорија служила су и као вотивни параклиси посвећени неким светитељима, са чиме су били повезани одређени обреди.[12] Патрони тих делова жичког олтарског простора, међутим, нису познати. У неким црквама пастофорије су коришћене и за сахрањивање, па су у њима одржаване и комеморације умрлима.[13] У протезису Спасове цркве у Жичи откривен је један гроб, али је за њега утврђено да је из новијег времена.[14] Делом поремећен скелет нађен је и у ђаконикону.[15]

Наос Спасове цркве имао је пре рушења западног зида само два травеја, раздвојена знатно истуреним пиластрима, који излазе упоље 104 односно 105 cm. У средишту источног травеја, квадратне основе, било је место за амвон, с којег су читани апостол, делови Старог завета и јеванђеља, као и јектеније. У рановизантијском и средњовизантијском раздобљу амвони су били високи, а када су постали сметња обредима, већ у средњовизантијском добу замењивани су амвонским розетама у равни пода, прво у стешњеним црквама, па, поступно, и у оним пространим. Розете су делом преузеле улогу пређашњих амвона, те су постале место чтеца и певача у одређеним приликама, а делом је улога амвона пренета на солеје, које су најчешће под олтарског простора продужен у наос.

10 *Исшо*, 191, 192, чл. 105.

11 Тодић, *Сшаро Нагоричино*, 44, нап. 4; Шупут, *О йросшору и његовој функцији*, 195; Чанак-Медић, *Свеши Ахилије у Арињу*, 176.

12 Babić, *Les chapelles*, 128–158.

13 Čanak-Medić, *Notes*, 117, 118.

14 На том месту већ је В. Петковић нашао један гроб, за који је погрешно мислио да је положен испод источног темеља протезиса, а током ископавања у том простору 1988. године нађен је само један гроб, и то у његовој унутрашњости. За њега је утврђено да потиче из раздобља од XVII до XIX века. Уп. Петковић, *Жича I*, 156; Минић, *Археолошки йодаци*, 229; Чанак-Медић, *XIII век* I, 26.

15 Он је био положен преко јаме наменски копане за похрањивање отпалих фрагмената првобитних фресака из XIII века, а уз њих су нађени прозорски окулуси из истог доба и други стаклени предмети и предмети од кости. Умрли је био положен преко већ затрпане јаме после XIV века, уп. О. Вукадин, *Археолошка ископавања цркве Св. Спаса у манастиру Жичи*, Рашка баштина 3 (1988) 283, 284; иста, *Две јаме*, 247–253.

У жичкој Спасовој цркви тај се под прекида 46 cm испред олтарске преграде, што говори да солеја није постојала и да је целокупна улога амвона додељена розети уобличеној у средишту поткуполног простора. Најстарија амвонска розета у српским црквама, из средине XIII века, јесте она у Морачи, а розета истог типа у цркви Свете Марије на Мљету старија је од ње пола столећа. На исти начин обликована амвонска розета у Светој Марији у Аполонији потиче из XI века.[16] Кружна поља тих розета, смештених у средиште поткуполног простора, подељена су на дванаест одсечака који се зракасто шире од средишта према периферији. Поред намене коју су имале у току литургије, розете су симболизовале циклусе у години и космички поредак, а број дванаест, садржан у подели кружног средишњег поља, јесте број Небеског Јерусалима.[17]

У Жичи није нађена розета, већ само делови њеног средишњег поља. Они су откривени у току ископавања у поткуполном простору. На основу нађених уломака реконструисан је мотив на том пољу. Он се састојао од два укрштена квадрата, којима је образована осмокрака звезда. Из њених унутрашњих углова полазиле су узане траке. Тај мотив има најближу аналогију облика у орнаменту са укрштеним квадратима на поду у бочним конхама католикона Хиландара, а он потиче из прве или друге деценије XIV века.[18] Та околност навела је на мисао да жичка амвонска розета потиче из истог доба и да је постављена у време обнове храма крајем XIII или почетком XIV столећа.[19] На основу расположивих података она је поново изведена. Недавно је обновљену жичку амвонску розету управа манастира заменила новом, замишљеном по угледу на описане старије примере у рашким црквама и на источнојадранском простору.

Источни део поткуполног простора добио је посебну намену у литургијском устројству храма. Пошто су краци трансепта у односу на његову попречну осу померени према западу, пред олтарском преградом добијен је знатан простор. Он је искоришћен за бочне проскинитаре уз источни пар пиластара, просторно замишљене као дубоке нише са два стуба избачена упоље (сл. 115). Тако обликовани проскинитари били су погодни за излагање светачких моштију и других реликвија које је Спасова црква имала. Проскинитари уз олтарску преграду постоје у многим старијим византијским црквама, а међу рашким храмовима већ у студеничкој Богородичиној цркви, претходници Спасовог дома, али су везани за зид или стубац уз који су постављени и излазе упоље само колонетама којима су уоквиривали иконе. Значај жичких проскинитара киворијума увећавају малене нише отворене на јужном и северном зиду, чија је намена била повезана с њима. Простор пред олтарском преградом био је, према томе, у великој мери у служби слављења светих икона и моштију излаганих у проскинитарима. У истом том простору, пред олтарском преградом, у цркви Свете Софије у Солуну налазила се солеја, на којој

Сл. 65. Поглед на јужну певницу

16 Уп. H. und H. Buschhausen, *Die Marienkirche von Apollonia in Albanien. Byzantiner, Normannen und Serben im Kampf um die Via Egnatia*, Wien 1976, taf. XI/30. За Свету Марију на Мљету уп. М. Чанак-Медић, *Архитектура Немањиног доба II. Цркве у Полимљу и на Приморју*, Београд 1989, 160, сл. 62.

17 Уп. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb 1989, 140, 141.

18 Уп. М. Марковић, В. Тејлор Хостетер, *Прилог хронологији грађње и осликавања хиландарског католикона*, Хиландарски зборник 10 (1998) 201–217.

19 Уп. Чанак-Медић, *XIII век* I, 64, сл. 88.

су стајали певачи за време неких делова литургије.[20] Такво коришћење простора пред олтарском преградом било је могуће и у Жичи, иако је он претежно био намењен за слављење жичких реликвија.

Простори северно и јужно уз поткуполни простор, приближно квадратне основе, уобличени су као краци ниског трансепта (сл. 64). Они воде порекло од некадашњих бочних одељења каква су уз хришћанске цркве рано подизана као отворена или затворена предворја. Познати су примери из ранохришћанског доба из Сирије и Мале Азије, а таква предворја била су врло распрострањена у XI и XII веку на широком подручју хришћанског света, од Русије на истоку до Кентерберија и Шпаније на западу. Затворена предворја с временом су у неким областима прерасла у капеле.[21]

За бочне краке трансепта (сл. 65) у рашким црквама у науци је превладало уверење да су служили као певнице. Ту мисао заступали су Владимир Петковић и, после њега, Габријел Мије и Милоје Васић, а прихватили су је и готово сви потоњи проучаваоци рашке архитектуре. За те просторе Мије је усвојио назив *χοροστάσιον* или *χορός*.[22] Они су постали неопходни после спајања монашке медитативне литургије, чија је одлика непрекидно певање псалама у целоноћним бдењима, са свечаним катедралним обредима, што је остварено током XII и XIII века. Такво богослужење почело је тада да се примењује на Светој гори, као и у другим грчким храмовима,[23] одакле је пренето и у српску цркву, а разложно је претпоставити да је прво примењено у архиепископској цркви у Жичи. Ово је могло условити образовање простора за увећан број певача. Бочни краци трансепта, међутим, нису коришћени само за смештај певача. Ти простори су у студеничкој Богородичиној цркви на источном зиду добили полукружне нише, у којима су постојале или уграђене камене посуде за обред пурификације водом пре уласка у храм, или иконе, те су они, поред тога што су били бочни улази, можда служили и као параклиси.[24] Функцију параклиса свакако је имао јужни крак трансепта у Милешеви. Ту је такође постојала полукружна ниша на источном зиду – доцније претворена у улаз у ђаконикон – у чијој је конхи насликана Богородица, а у њеној близини приказан је милешевски игуман.[25]

Жички краци трансепта имали су можда још сложенију намену. На основу сликаног програма на источном зиду јужног крака трансепта Бранислав Тодић претпоставио је да је у том одељењу постојао *четвороножац* на који је полаган Часни крст за време празника Уздизања Часног крста.[26] На ту мисао навео га је не само програм фресака већ и чињеница да је Распеће насликано на необичном месту, већ у првој зони одељења јужно од поткуполног простора, а Скидање с крста у наспрамном, северном одељењу, исто тако у првој зони. Поменуту претпоставку засновао је и на опису свечаности Уздизања Часног крста у *Никодимовом типику*, где је наведено да је после великог славословија Часни крст постављан на тањирић и уздизан на јерејеву главу, а потом изношен из светилишта и постављан на *четвороножац*. Б. Тодић се ослонио на још потпунији опис тог обреда у *Евергетидском типику*, састављеном крајем XI или почетком XII века, где је наведено да се тај *τετραπόδιο* налазио десно од беме.[27] Часни крст изношен је ради поклоњења и током треће недеље Великог поста, од понедељка до петка,[28] када је постављан на исто место. Архиепископ Сава I добро је познавао *Евергетидски типик*, који је превео и по угледу на њега саставио *Хиландарски* и *Студенички*, па је из њега сазнао и за чин уздизања Часног крста, те га је могао рано увести међу обреде одржаване у Жичи. Претпоставка Б. Тодића допуњена је налазом отисака од три дубље усађене квадратне плоче у малтерној подлози испод затеченог плочника у јужном краку трансепта. Распоређени су на малим а једнаким размацима, док је на месту на којем се могао налазити отисак четврте плоче подлога недостајала. Отисци се налазе на средини простора, наспрам представе Распећа. Они су навели на претпоставку да је тамо раније био уграђен неки сталан намештај у виду *четвороношца* или неког свечанијег литургијског намештаја.[29] Ту претпоставку делом оспорава становиште да је четвороножни сточић неопходан за постављање

20 Darrouzès, *Sainte-Sophie de Thessalonique*, 45–78.

21 N. Brounoff, *Un nouveau type d'église dans la Russie du Nord-ouest au XII^e siècle*, Lund 1925, 6–32.

22 Millet, *Recherches au Mont-Athos*, 73.

23 Мајендорф, *Византијско богословље*, 144–146 (са старијом литературом).

24 Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиног доба* I, 67.

25 Ђ. Бошковић, М. Чанак-Медић, *Нека питања најстаријег раздобља Милешеве*, Саопштења 15 (1983), нап. 40.

26 Тодић, *Иконографска истраживања*, 30–33.

27 *Исто*, 32. Обред је подробно описан већ у старијим типицима, на пример у типицима цариградске Свете Софије и Јована Студијског, са свим акламацијама, химнама и стихирама које су певане, уп. Čanak-Medić, *Notes*, 122.

28 Babić, *Les chapelles*, 64.

29 Чанак-Медић, *XIII век* I, 67, 68. О томе уп. и Чанак-Медић, *Жичка Спасова црква*, 177–180.

Часног крста ради поклоњења у дане када је он изношен и празнован био портативан.[30]

На основу сликаног програма претпостављено је да је и северно одељење служило за излагање реликвија и да су у оба простора трансепта постојали проскинитари.[31] Они, међутим, нису могли бити везани за зидове јер би од таквог уређаја у јужном одељењу остао траг на фрескама, а у северном сметњу постављању таквог литургијског намештаја уз источни зид чинио је улаз у протезис. Зато је на оба места могао постојати само уређај одвојен од зида, по средини тих простора. Он би био подударан с таквим намештајем у византијским храмовима, где су кивориони постојали у њиховим разним одељењима.[32] О изношењу и излагању реликвија Спасове цркве и функцији кракова њеног трансепта, међутим, постоје и другачија, већ изложена тумачења.

О сложеној функцији кракова трансепта Спасове цркве, уз могуће наведене намене, сведочи и то што су оба одељења служила и за постављање владарског и архијерејског трона. У јужном краку трансепта један трон налазио се у близини представе светог Јевстатија; вероватно је био намењен архиепископу Јевстатију II, у чије је време осликан тај део храма. Уз место где је трон могао стајати постоји малена ниша, а нешто већа је на јужном зиду.[33]

Бочни краци трансепта с поткуполним простором одвојени су од преосталог дела наоса савременом ниском оградом, постављеном између западних пиластара. На том месту преграде су постојале у Богородичиној цркви у Студеници и пећким Светим апостолима, што се закључује по жлебовима уклесаним у чело западних пиластара поткуполног простора, око 140 cm од пода, у којима су оне биле причвршћене.[34] Није познато када су постављене. На истом месту постојала је преграда у солунској Светој Софији, у XV веку названа *йошамион* (*ποτάμιον*), а већ у Јустинијаново време подела на том месту остваривана је посебном бордуром изведеном у поду.[35]

Преостали, западни травеј првобитног наоса Спасове цркве био је намењен монасима, као и другим верницима, који су стајали иза монаха. Међу њих су у прво време укључивани и они који нису били крштени, а који су напуштали наос када су изношене свете тајне.[36] У том травеју наоса отворени су бочни улази, који су код старијих рашких цркава смештени у бочне краке трансепта, уз поткуполни простор. У Жичи је поуздано постојао јужни улаз, изграђен сасвим уз угао између јужног зида наоса и источног зида параклиса. Та су врата постојала у време сликања фресака у XIV веку, што се закључује по распореду представа ратника изнад врата. Уместо њих отворена су нова врата по средини јужног зида. Изведена су од сполија, можда у XVIII столећу, а најкасније средином XIX века.[37] Она су недавно зазидана, а првобитна врата поново су отворена (сл. 69). Њихово необично место, сасвим уз угао параклиса, може се објаснити претпоставком да су врата померена према западу да би уз јужни зид, од њих до западног пиластра поткуполног простора, остало место за постављање ктиторовог надгробног обележја.[38] Тако је доцније урађено и у цркви Светог Стефана у Бањској. То место у Жичи није искоришћено за предвиђену сврху, што знамо по податку да ту није изведена гробница и да је Стефан Првовенчани сахрањен у Студеници. Ово сазнање дозвољава закључак да су посмртни остаци Стефана Првовенчаног после транслације из Студенице у Жичу положени у кивот постављен на то место или, што је вероватније, испред олтарске преграде.

На наспрамној, северној страни такође постоје врата. Она су отворена тек током обнове Спасове цркве после 1856. године. До тог времена ту је, према сведочењу Димитрија Давидовића, био прозор. Да Давидовић не помиње његов оквир од белог мерме-

30 За мишљење да је четвороножни сточић потребан за тај чин изношен и да није био сталан намештај уп. Марковић, *Прво йушовање*, 272.

31 Тодић, *Тойографија*, 118.

32 Pallas, *Le ciborium hexagonal de Saint-Démétrios de Thessalonique*, 44–58.

33 Она је у неизвесно време претворена у велики прозор, који је постојао средином XIX века. Ти су прозори у оба крака трансепта преобликовани у трећој деценији XX века, а недавно су зазидани. На том месту можда су постојали узани прозори, као у доњој зони оба параклиса.

34 Утврђено је на основу теренских опажања да су у Студеници жлебови уклесани у торус којим је завршен камени сокл цркве, а у Светим апостолима приближно на истој висини. Преостала су тамо и удубљења за железне клинове у плочнику цркве, на одговарајућем месту.

35 Darrouzès, *Sainte-Sophie de Thessalonique*, 46, 68, нап. 10; Чанак-Медић, *Свеши Ахилије у Ариљу*, 178, нап. 228; Тодић, Чанак-Медић, *Манасшир Дечани*, 206 (М. Чанак-Медић).

36 *Сочинения блаженного Симеона*, 202, чл. 120.

37 По коришћеном чистом кречном везиву за зидање тих врата, истоветном с везивом у доњем делу зазиданих врата на улазу у ђаконикон, изгледа да су отворена у XVIII веку, али употреба бројних сполија, међу којима су били и делови надгробних плоча, својствена је поступку приликом обнове Спасове цркве средином XIX столећа.

38 То место одређено је за гроб ктитора по узору на гроб оснивача династије у Студеници, уп. Д. Поповић, *Срйски владарски гроб*, 176, 177.

ра,[39] могло би се претпоставити да је у питању прозор из горњег појаса, који потиче из времена грађења храма. Он је страдао у току бомбардовања Жиче 1941. године и потом је обновљен, па се више не може проверити да ли је имао мермерни оквир, какав, иначе, не постоји ни на једном сачуваном оригиналном прозору. Зато изгледа вероватније да је Давидовић затекао прозор у доњој зони, накнадно отворен.[40]

Врата у западном травеју постоје на северном зиду у цркви Светог Николе у Топлици и у Светим апостолима у Пећи, али су она на оба места накнадно отворена, у Пећи пре шесте деценије XIV века. Једновремено с подизањем храма отворена су у западном травеју, на обе стране, врата у Светом Георгију у Расу и у Придворици, али она воде у параклисе, а не у отворен простор, као у Жичи.

Првобитна припрата, невелике дужине и исте ширине као наос храма, имала је такође сложену намену. У припратама су стајали монаси и други верници док су се припремали за одлазак на литургију, а монаси су се ту сакупљали и после литургије како би, предвођени игуманом, заједно прешли у трпезарију.[41] У припратама се и сахрањивало, па су у њима одређеним данима одржаване панихиде, вероватно од почетка, иако је та одредба унета тек у познији *Никодимов типик*. У жичкој унутрашњој припрати постоји само један гроб, уз њен северни зид (сл. 67). Ту је сахрањен архиепископ Јевстатије I, како сведочи архиепископ Данило Други. Када је, убрзо, подигнута спољна припрата, сахрањивало се у њој, а ту су пренети и многи други обреди одржавани у припратама. У прво време у унутрашњој припрати свакако су служена повечерја на празник Благовештења и одржавани су неки часови и међучасови. Њих је вероватно служио еклисијарх Арсеније када га је архиепископ Сава I посматрао с катихумене.

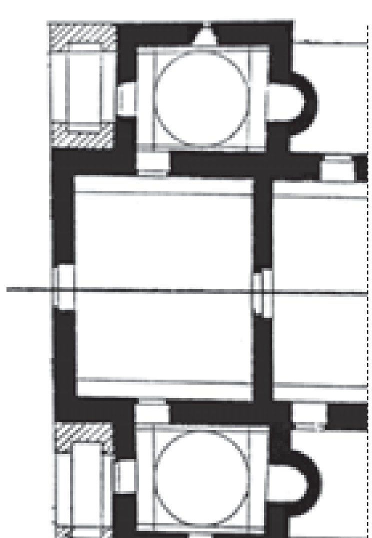
Предворје наоса јесте и претпростор параклиса. Из предворја врата на бочним зидовима воде у параклисе. У њих се може ући и кроз улазе на западној страни параклиса, што се чинило испрва непосредно из спољног простора, а доцније из спољне припрате. У трему испред јужног параклиса стајао је суд за освећену воду вероватно од почетка, а свакако у XIV веку (сл. 66).

Параклиси су централне схеме основе, са споља и изнутра полукружним апсидама на источној страни. Сваки параклис посвећен је једном светитељу, идентификованом на основу сликаног програма на зидовима. Тако су у јужном параклису приказане сцене из живота првомученика Стефана, заштитника династије Немањића, као и пренос његових моштију, а у северном је, међу светим монасима на јужном зиду, представљен Сава Освећени, монашки узор Саве Српског, док је на наспрамном зиду била насликана његова смрт. Зато је у науци усвојено гледиште да су Стефан Првомученик и Сава Освећени патрони жичких параклиса.[42]

На самом почетку проучавања Спасове цркве претпостављено је да су у њеним параклисима обављани сахрањивање и крштавање.[43] Та претпоставка изречена је пре археолошких истраживања рашких параклиса уз улазе у храм, а тек су она потврдила да се у њима сахрањивало, у некима већ

39 Давидовић, *Жича*, 12. Раније је тај навод погрешно протумачен, као да се односи на оквир јужних врата. Уп. Чанак-Медић, *XIII век* I, 54.

40 Он је могао бити отворен у исто време кад и други прозори у том појасу (на јужном краку трансепта, на јужном параклису). Мермерни оквир који Давидовић помиње наводи на претпоставку да је ту постојао исти оквир као накнадно уграђени на јужном краку трансепта, за који постоје наговештаји да је извађен из рушевина спољне припрате. Ако је исти био и оквир прозора на северном зиду западног травеја, онда су оба могла бити уграђена на главни део цркве после рушења спрата спољне припрате, у XVIII веку.



Сл. 66. Параклиси уз бокове некадашње унутрашње припрате

41 То је било прописано већ *Хиландарским* и *Студеничким типиком*, где је предвиђено прво поклоњење игуману, а потом одлазак у трпезарију у одређеном поретку и уз певање псалама, уп. *Списи св. Саве*, 54.

42 Babić, *Les chapelles*, 52, 145–146; Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 249, 250 (са старијом литературом о идентификацији патрона параклиса).

43 Петковић, *Жича I*, 156, 157, нап. 5; исти, *Спасова црква у Жичи*, 68–78.

кад су грађени жички параклиси. Та је пракса примењивана и у истодобним и старијим византијским црквама.[44] У рашким црквама поменути обичај познат је на основу археолошких истраживања у кулама Светог Георгија у Расу и у Светом Петру у Бијелом Пољу, али се време тамошњег укопавања не зна.[45] Поуздано су у почетак XIII века датовани гробови у приземљу обе куле Светог Николе у Топлици на основу фресака у јужном параклису на којима је приказана сахрана умрлог, јер се по њиховим стилским обележјима могло одредити време сликања, а тиме и време сахрањивања.[46] И параклис уз улаз Богородичине цркве у Хвосну, из треће деценије XIII века, служио је и за сахрањивање од почетка.[47]

За жички јужни параклис, међутим, на основу археолошких истраживања познато је да се у њему није сахрањивало у средњем веку.[48] За ту сврху није коришћен ни јужни параклис Радослављеве припрате у Студеници, што је, исто тако, познато захваљујући археолошким ископавањима.[49] Тако исходи да су жички параклиси служили првенствено за комеморације, како је предвиђено *Хиландарским* и *Студеничким типиком*.[50] Жички параклиси уз улаз у храм, уобличени као малене централне грађевине, у тој типолошкој варијанти најранији су у рашком сакралном градитељству. Уведени су по угледу на светогорску црквену архитектуру, тачније узор су им били параклиси католиконâ Лавре, Ватопеда и Ивирона. Према опису обреда који су у тамошњим параклисима одржавани и према правилима прописаним типицима манастира Јована Студијског и Богородице Евергетидске, као и на основу поменутих сликаних представа у жичким истоврсним одељењима, могло се закључити да су у њима одржавани обреди у славу светог Саве Освећеног и Стефана Првомученика. Из те чињенице исходи претпоставка да су та посвећења и комеморације патрона умањили могућност сахрањивања у овим светилиштима посебне намене. Ипак, можда је било предвиђено да у северном параклису буде сахрањен архиепископ Сава Први. Иако то није остварено, претпоставка о таквој првобитној замисли коришћења северног параклиса могућа је ако се има у виду северни параклис католикона Лавре, у који су после транслације били положени земни остаци светог Атанасија. Они су тамо остали све до XIII века, али су и после тог времена у поменутом параклису обављани њему посвећени обреди. На Светој гори, по угледу на Лавру, сачуван је обичај прослављања ктитора у једном од бочних параклиса, а у тај обред укључено је и целоноћно бдење с певањем псалама.[51]

Сл. 67. Саркофаг уз северни зид некадашње унутрашње припрате

44 Grabar, *Martyrium* I, 543–550.

45 Čanak-Medić, *Notes*, 115 (са старијом литературом).

46 M. Ljubinković-Ćorović, *Les fresques de la première moitié du XIII^{ème} siècle dans la tour méridionale à Saint-Nicolas près de Kuršumlija*, у: *Actes du XV^{e} congrès international d'études byzantines* II A, Athènes 1981, 353–358.

47 Кораћ, *Студеница Хвостанска*, 45, 46.

48 У јужном параклису нађен је само гроб епископа Јоаникија Нешковића, сахрањеног 1873. године, а у северном су нађене још две млађе гробнице. Једна припада епископу Корнелију, чији су земни остаци пренети из Крагујевца у Жичу 1962. године. Друга гробница, која није била коришћена, заузима готово сав преостали простор испод пода параклиса, а изведена је истим опекама каквим је зазидана гробница Јоаникија Нешковића када је отварана 1904. године, те је она у северном параклису датована у то време, уп. Минић, *Археолошки подаци*, 235; Д. Минић, О. Вукадин, *Гроб Јоаникија Нешковића у Жичи*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 277–283.

49 Радан-Јовин, Јанковић, Темерински, *Студеница*, 48, 49.

50 Васић, *Жича и Лазарица*, 42.

51 О комеморацији жичким патронима параклиса уп. Babić, *Les chapelles*, 52.

Спољна припрата, уобличена као пространа тробродна дворана, подигнута је преко темеља петобродног западног здања из претходне, друге етапе грађења Спасове цркве.[52] Његови темељи нису искоришћени за спољну припрату, сем бочних спољних темеља, јер нису одговарали новој концепцији просторног решења тог дела храма. Подигнута спољна припрата има девет поља, свако величине око 4,34 × 4,25 m, и ширину која одговара ширини наоса и параклиса заједно, а дужину од 12,94 m. Њој је додељена веома важна улога у жичкој црквеној грађевини врло сложеног литургијског устројства, у којој су крунисани српски владари и хиротонисани црквени високодостојници. Та је улога условила и необично пространу унутрашњост спољне припрате, неопходну за поменуте свечане обреде, којима је присуствовало, поред монаха, и мноштво придошлих велможа, чланова немањићке династије и угледних помесних поглавара. Због одржавања обреда у којима је учествовало мноштво народа спољна припрата је, поред великог портала на западном зиду, добила још двоја врата, од којих су јужна велика и богатије обрађена од северних, сасвим једноставних. Пред њима су нађени остаци извесних конструкција. На јужној страни вероватно се над вратима налазио трем, а на северној је, као што је претпостављено, постојао затворен простор са степеништем за излаз на спрат спољне припрате.[53]

Благодарећи студији В. Петковића, рано се сазнало за могућу функцију жичке спољне припрате. Своје тумачење о томе он је засновао на добром познавању одредаба из типика неколико најугледнијих цариградских манастира и цркава: Велике цркве, затим Студијског манастира, манастира Богородице Евергетидске и манастира Пантократора, као и на типицима светогорске Лавре и Хиландара. Из наше средине узео је у обзир типик манастира Студенице, па чак и одредбе *Никодимовог,* односно *Јерусалимског типика*, иако је он код нас преведен тек 1318/1319. године;[54] то је било оправдано стога што су његове одредбе биле примењиване у српској цркви и раније.[55]

У прво време, до краја XIV века, када је укинута унутрашња припрата, у егзонартексу су обављани само обреди прописани за тај део храма, као повечернице, затим међучасови, први, трећи и шести час, некада и полуноћнице,[56] а потом су у спољну припрату пренети и сви обреди предвиђени за унутрашњу припрату. Пошто је у спољном нартексу обављано сахрањивање, у њему су одржаване комеморације умрлим монасима у дане одређене за служење панихида, а ту су на врло свечан начин и уз присуство мноштва народа читане молитве упућене светим ктиторима. Неки од тих обреда обављани су и у жичкој спољној припрати, али не и сахрањивање у сва времена, јер су бројни гробови нађени у њој – на основу начина сахрањивања, као и покретних налаза – датовани у раздобље од XVII до XIX века, у време када је спољна припрата била делимично порушена.[57] Нису, дакле, нађени старији гробови, али се ипак може претпоставити да се у спољној припрати сахрањивало од времена када је прекинуто с полагањем умрлих монаха у крипту гробне цркве изван ужег манастирског простора. Разложно је претпоставити да из старије епохе потичу поремећени гробови откривени у спољној припрати и да су они померани приликом познијих укопавања, а исто су тако могли бити уклоњени и када су обављана истраживања тла на простору спољне припрате, током радова извођених од 1925. до 1935. године.

Најважнији обреди одржавани у жичкој спољној припрати били су везани за црквено-дворске церемоније, обављане уз учешће мноштва припадника клира и великог броја лаика. То су, поред крунисања владара и хиротонисања архијереја, били и други свечани чинови краљевске круне, као што су крштења, венчања, устоличења краљица.[58] Вероватно је у спољној припрати обављано свечано изражавање оданости и покорности новом владару са обредом проглашења краља, после чега су, по Симеону Солунском, следили поклоњење и изрицање похвала,[59] док је, према Псеудо-Кодиновом спису, за василевса то обављано тек после крунисања на катихумени, како је било већ раније, за време Константина Порфирогенита.[60]

52 Време настанка тих темеља одређено је на основу чињенице да су они прислоњени уз темеље главног дела цркве. О томе в. Чанак-Медић, *XIII век* I, 31; Минић, *Археолошки подаци*, 225–227.

53 Чанак-Медић, *XIII век* I, 33, 42, 70.

54 Петковић, *Жича I*, 173–187.

55 Уп. Р. Грујић, *Палестински утицаји на св. Саву при реформисању монашког живота и богослужбених односа у Србији*, у: *Светосавски зборник* I, 283, 284; П. Симић, *Рад светог Саве на осавремењавању богослужења у Српској цркви*, у: *Свети Сава. Споменица*, 181–205; Марковић-Кандић, *Куле-звоници*, 34.

56 Петковић, *Жича I*, 179.

57 Уп. Минић, *Археолошки подаци*, 235.

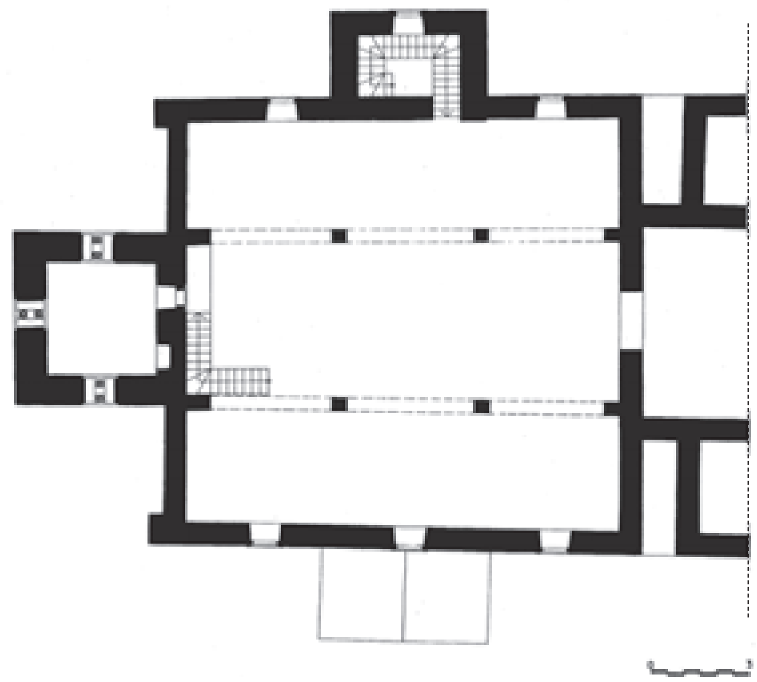
58 Чанак-Медић, *Архитектура и програм ексонартекса*, 75 (са изворима и узорима).

59 *Сочинения блаженного Симеона*, 196–201.

60 Чанак-Медић, *Архитектура и програм ексонартекса*, 75, где су извори наведени у нап. 82.

Уз велику и пространу жичку спољну припрату, у трему пред јужним параклисом, стајао је суд за освећену воду и ту је обављан чин великог освећења уочи Богојављења.[61] Тај је чин у Жичи, где је чуван Часни крст, имао посебан вид. Уочи Богојављења, после поноћи, уз учешће великог броја верника, у литији је изношен Часни крст и ношен до суда за освећену воду, после чега је обављан предвиђени обред.[62] Исто тако велики број верника окупљао се у жичкој спољној припрати и на дан празновања светитеља и мученика чије је мошти чувала Спасова црква, када су оне изношене ради поклоњења. С тим чином може се повезати и податак да је у овом делу жичког храма чувано семење жита, што знамо по јами намењеној тој сврси, откривеној испод плочника између два травеја у северном броду.[63] Освећено жито дељено је том приликом, као и када су служене панихиде. Примери из палестинских цркава у којима су постојали бунари и цистерне с водом коришћеном само за црквене обреде дозвољавају претпоставку да је и жичка јама имала култну намену и да је у њој складиштено жито за кољиво и за освећене хлебове, дељене уочи дана храмовног заштитника и највећих празника, као и у дане слављења нарочито поштованих светаца.[64] Из спољне припрате полазила је литија или је из наоса у њу излазила и у неке дане великих празника.

На спрату спољне припрате налазила се *катихумена*. Она је имала облик тробродне дворане, једнако простране као дворана у приземљу. У њу се излазило степеницама из приземља. На зидовима спољне припрате, међутим, нису нађени трагови некадашњих степеника, а сметњу њиховом постављању уза зидове чини и околност да између врата и прозора на јужној и северној страни и уза западни зид, због окулуса, није било расположиве дужине за смештање степеништа. Претпостављено је да је оно било постављено у један од тремова пред параклисима,[65] где, међутим, не постоји потребна дужина да би се степеницима савладала велика висинска разлика између приземља и спрата егзонартекса. Зато се чини највероватнијом претпоставка да је степениште било смештено изван



Сл. 68. Основа сӣраӣа зайадног дела храма с каӣихуменом

велике дворане, у северни анекс, који је постојао пред северним вратима.[66]

Намена спрата спољне припрате (сл. 68) утврђена је на основу сведочења архиепископа Данила Другог. Захваљујући њему, знамо да је тамо архиепископ Сава I имао своју катихумену, одакле је пратио чинодејствовање еклисијарха Арсенија.[67] Пошто архиепископ Данило Други изричито каже да Арсенија Сава „посматраше са своје катихуменије“, знамо да су тамо биле архиепископове одаје. Такву атрибуцију оправдава и околност да је на катихумени у католикону Лавре своје просторије имао свети Атанасије. Претпостављено је да је тамо била његова келија с параклисом и библиотеком његових рукописа.[68] Осим Лавре, први српски архиепископ могао је, када је одређивао место своје келије, имати у виду и одаје цариградског патријарха које су се налазиле на галерији Свете Софије.

Поред тога што је жичку катихумену користио архиепископ Сава Први, она је служила и за потребе двора, пошто је краљ са свитом у појединим приликама боравио на њој. С обзиром на обичаје које су упражњавали византијски цареви, претпостављено је да је српски краљ бивао на катихумени на свеноћном бдењу уочи храмовне славе и

61 За тај чин в. Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*, 61–65.

62 О изношењу Часног крста на Богојављење в. Петковић, *Жича I*, 186.

63 Уп. Вукадин, *Две јаме*, 247, 248.

64 О изношењу кољива у нартекс и дељењу после литургије в. Babić, *Les chapelles*, 46; Чанак-Медић, *Архиӣекӣура и ӣрограм ексонарӣекса*, 74 и нап. 72, где је наведена литература у којој се у већој мери говори о обредима с хлебовима и освећеним житом.

65 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 108 (Ђ. Бошковић).

66 Чанак-Медић, *XIII век* I, 33.

67 Данило Други, *Живоӣи*, 160.

68 Millet, *Recherches au Mont-Athos*, 73; Чанак-Медић, *Архиӣекӣура и ӣрограм ексонарӣекса*, 76.

уочи највећих хришћанских празника, као и када су слављени архиђакон Стефан и свети Сава Јерусалимски.[69] Ту је можда обављан и чин поклоњења новокрунисаном краљу у обреду који описују Псеудо-Кодин и Константин Порфирогенит, а на катихумени су се могле одржавати и свечаности окончаване свечаним обедима свих учесника, приређиваним ту или у оближњој палати, можда спојеној мостом с катихуменом.[70]

На катихумени је, по свој прилици, заседао Синод, као на десној катихумени цариградске Свете Софије, а вероватно су ту одржавани и скупови теолошке природе у знак сећања на најважније догађаје из историје хришћанске цркве, по угледу на славну цркву на Сиону, у чијој су се Горници сакупљали верници сећајући се Тајне вечере.[71]

Сазнање да је на катихумени била келија архиепископа Саве Првог утицало је и на замисао о намени куле на прочељу спољне припрате. У њеном приземљу налази се трем над улазом у храм, а изнад њега постоје одаје на три нивоа. Оне су имале различиту намену. Пошто су куле биле места култа, рано су постале омиљена пребивалишта оснивача храмова уз које су подизане, као и истакнутих хришћанских монаха. Тако се келија Саве Освећеног, монашког узора српског архиепископа Саве Првог, налазила у кули и била је отвором спојена с пећинском црквом ограничене намене, попут параклиса у жичкој кули.[72] У кулама су била пребивалишта и других строгих духовника и подвижника.

Међу одајама у жичкој кули поуздано је утврђено постојање параклиса на њеном другом спрату, а за просторију испод њега претпостављено је да је била келија архиепископа Саве Првог, у коју се из параклиса спуштало дрвеним степеницама.[73] Параклис – на чијој се источној страни налазе олтарска ниша и, поред ње, улаз из катихумене – можемо сматрати личним молитвеним простором архиепископа Саве Првог. Ту се можда причешћивао владар када је на катихумени присуствовао свенoћном бдењу. То се може претпоставити на основу праксе уобичајене у цариградској Светој Софији, где би василевс, пошто би провео ноћ у патријарховим одајама, у параклису на галерији примао причешће.[74]

Намену одаје над параклисом није могуће утврдити. Неподесан излаз у њу лествама, које, по свој прилици, нису биле стално постављене, намеће мисао да је она повремено коришћена. Ђ. Бошковић је био склон мишљењу да је имала практичну намену. Будући да је отворена према истоку великим вратима, сматрао је да су она служила за излаз на кров храма како би се он могао надгледати.[75] Изнад тог спрата је последњи, на којем су, по свој прилици, висила звона, што се закључује по истодобним звоницима. Они су због своје намене имали на последњем спрату простране отворе на све четири стране. Претпостављено је да је тако било и у Жичи, па је затечена тешка бетонска горња конструкција звоника, изведена током радова од 1925. до 1935. године, замењена лакшом, обликованом у романичком духу, својственом његовом преосталом оригиналном делу.

Трем који је постојао пред спољном припратом подигнут је чим је она завршена, а на прочељу је имао висок двоводни кров, чији су трагови нађени. Постоје археолошки остаци који наводе на претпоставку да је тај трем у XIV веку обновљен с делимичном зиданом конструкцијом.[76]

ПРОСТОР, ЊЕГОВА СТРУКТУРА И ПРИРОДНО ОСВЕТЉЕЊЕ

Простор храма исходи из описане основе и горње конструкције. Дели се на неколико различито конципованих целина, које одговарају литургијском

69 Чанак-Медић, *нав. дело*, 76. Другачију намену жичке катихумене види Слободан Ћурчић, сматрајући да је она била испосница архиепископа Саве I, уп. Ћурчић, *Смисао и функција катихумена*, 83, 84.

70 О вези катихумене и царске палате у Светим апостолима у Цариграду, као и о ослонцима за то да се иста диспозиција препозна у Жичи, в. Чанак-Медић, *Архитектура и програм егзонартекса*, 76 и нап. 89.

71 *Исто*, 78.

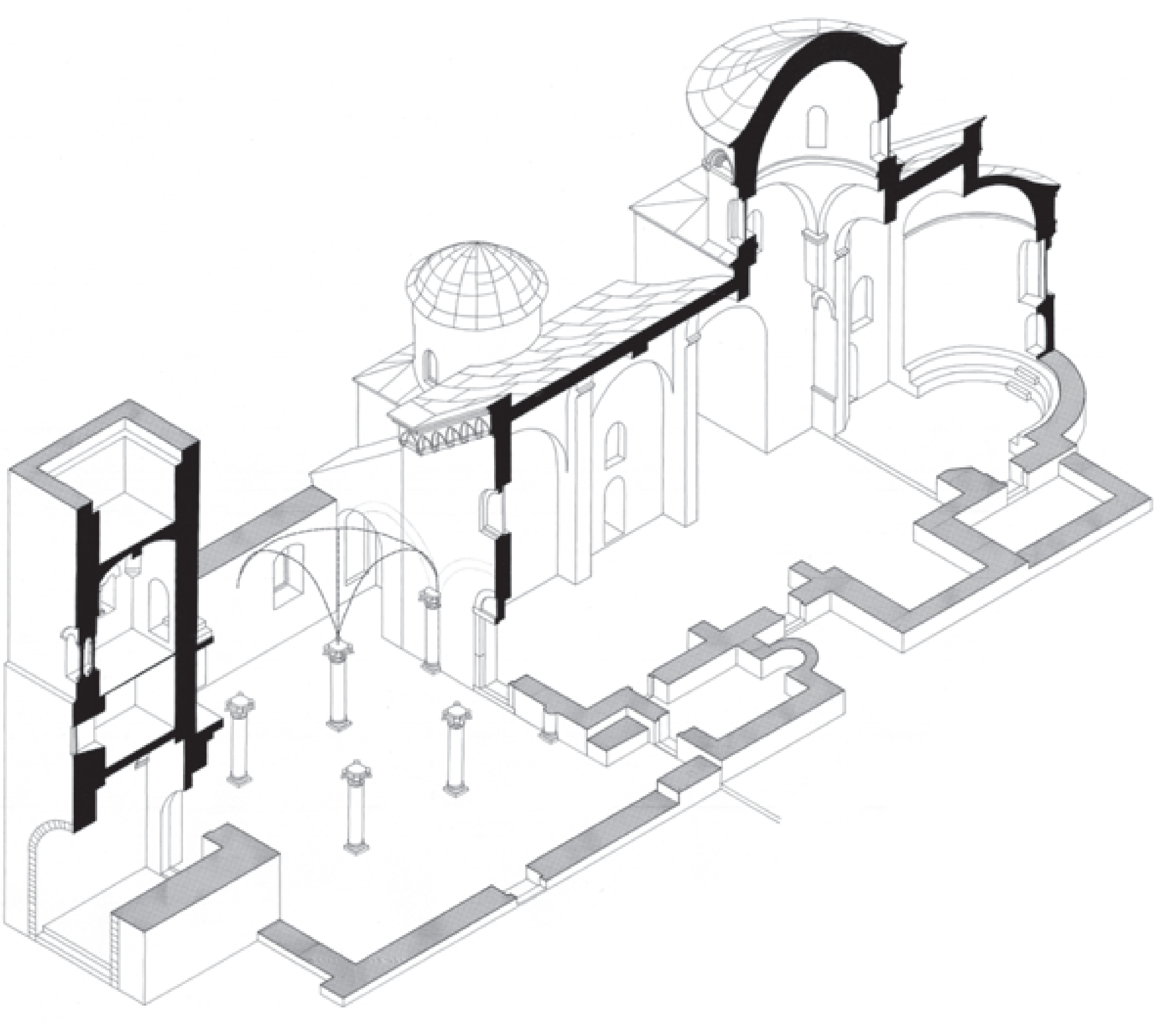
72 О другим примерима монашких келија у српским средњовековним кулама као одјеку рановизантијских монашких концепција в. S. Ćurčić, *Monastic Cells in Medieval Serbian Church Towers. Survival of an Early Byzantine Monastic Concept and Its Meaning*, у: *ΣΟΦΙΑ. Сборник статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А. И. Комеча*, ed. А. Л. Баталов, Москва 2006, 491–512.

73 Раније се помишљало да је ту био трезор и да је у тој одаји чуван Часни крст [Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 119 (П. Мијовић)]. Поменута претпоставка је оспорена јер је та одаја са својом дрвеном горњом конструкцијом неподесна за скевофилакион, поготово ако знамо да је у цариградској Светој Софији на празник Уздизања Часног крста цар улазио у одају где је он чуван, после чега је крст свечано изношен, а доња одаја у жичкој кули неподесна је за такву функцију, уп. Чанак-Медић, *Архитектура и програм егзонартекса*, 78 и нап. 100, где се наводе извори у вези с тим чином.

74 *Исто*, 76 и нап. 88.

75 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 80 (Ђ. Бошковић).

76 За те тремове в. М. Чанак-Медић, *У потрази за портицима жичке Спасове цркве*, Саопштења 40 (2008) 7–22.

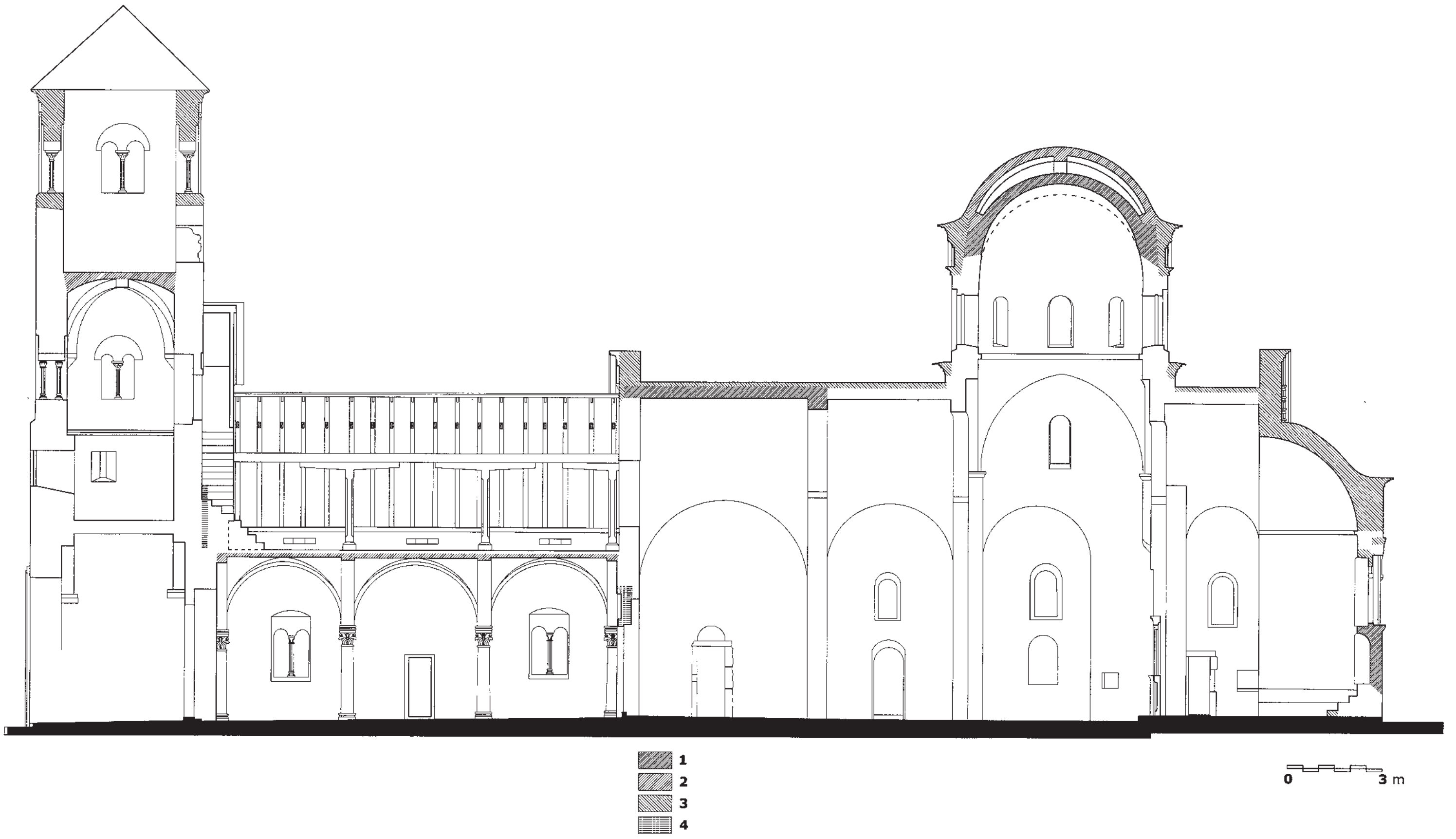


Сл. 69. Аксонометријска представа Спасове цркве

устројству храма. Главни део цркве чине наос и олтарски део, а прикључују му се два култна простора ограничене намене – параклиси. Спољна припрата одвојена је у просторном и литургијском смислу (сл. 69). Основно обележје храма као целине јесте наглашена лонгитудиналност, тако да он својим бачвасто засведеним травејима распоређеним дуж подужне осе асоцира на брод усмерен ка истоку, подударајући се са сликом цркве описаном у апостолским делима.[77] Уз основна обележја целине, простору наоса својствена је прегледност, што се запажа већ са места с којег му се приступа. Због ње се храм Светог Спаса са својом пространом унутрашњошћу може уврстити међу такозване дворанске цркве.

При првом сусрету са унутрашњим простором главног дела храма поглед је усмерен ка високо уздигнутој конхи олтарске апсиде, чији просторни облик, сагледан изнад ниске олтарске преграде, има снажно дејство (сл. 61). Насупрот апсиди

77 Л. Мирковић, *Православна литургика или наука о богослужењу православне источне цркве. Први општи део*, Београд 1962[3], 79; Mango, *The Art of the Byzantine Empire*, 24 (*Constitutiones apostolorum II*).



Сл. 71. Подужни пресек, садашње стање (1. изграђено у XIX веку; 2. конструкције изведене око 1930; 3. делови обновљени после 1990; 4. предвиђена обнова западног портала)

главног олтарског дела, у простору наоса не суделују пастофорије. Оне су просторно одвојене и невелике су површине, а и висина им је мала. Засведене су сводовима у облику четвртине облице, чији су профил и положај поуздано утврђени и који су недавно обновљени. Од олтарске апсиде поглед се преноси на бочне просторе уз поткуполни простор – на краке трансепта – који, засведени полуобличастим сводовима изграђеним управно на подужни брод, делују као попречни краци крста. Они својом висином представљају први степен у издизању облика према куполи, на којој се заснива композицијско решење простора. Она је доминанта у унутрашњости храма јер је истакнута у односу на нижи брод цркве и још ниже краке трансепта (сл. 71).

Купола, уздигнута над травејем у којем је изграђена, почива на два висока попречна и два прислоњена лука, благо надвишена и преломљена у темену (сл. 70). Лукови чине конструктивну основицу такозваног балдахин-система. Он се ослања на угаона ојачања, која уз западне пиластре полазе од тла, а на источној страни с конзола уграђених на висини од 5,35 m (сл. 73).[78] Због тога што на тој страни угаона ојачања не полазе од тла, пиластри у које су конзоле уграђене имају на источној страни коса ојачања, једновремено с њима изграђена, иако нису била од почетка заснована у темељима.[79] Из квадратне основице куполног травеја прелаз у кружни облик остварен је пандантифима. На њима почива висок тамбур, изнутра кружан, а споља осмостран, на који је подигнута калота куполе. Она није правилног кружног облика – њен распон у правцу север–југ износи 5,58 m, а у правцу исток–запад 5,21 m.

Сводови у броду храма (сл. 72) подигнути су на исту висину у источном и западном травеју, а с њима се равна и свод у некадашњој унутрашњој припрати. Њихов распон смањен је прислоњеним луковима с теменима на истој висини у свим травејима (сл. 71). Они су полукружни, а такав је и профил самих сводова. Разликом у висини прислоњених лукова у броду храма и у поткуполном простору испољила се крстообразна просторна структура, коју потцртавају високо подигнути сводови кракова трансепта.

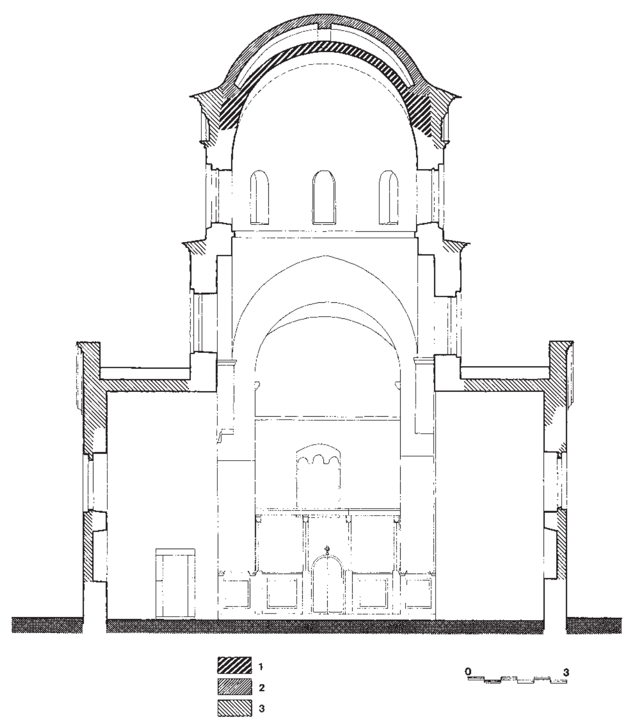
На дејство унутрашњег простора наоса у великој мери утиче природно осветљење. Најјача светлост допире кроз осам прозора на куполи. Она је у хијерархији светла у цркви најважнија и у великом

78 Постојала је претпоставка да су на источној страни угаона ојачања полазила од тла и да су касније оклесана, уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 64 (Ђ. Бошковић). Недавним истраживањима та је претпоставка оповргнута, уп. Чанак-Медић, *XIII век* I, 27.

79 За ту конструктивну појединост в. *исто*, 27, 28.

Сл. 70. Поглед на куполу

Сл. 72. Унутрашњост наоса, поглед према западу

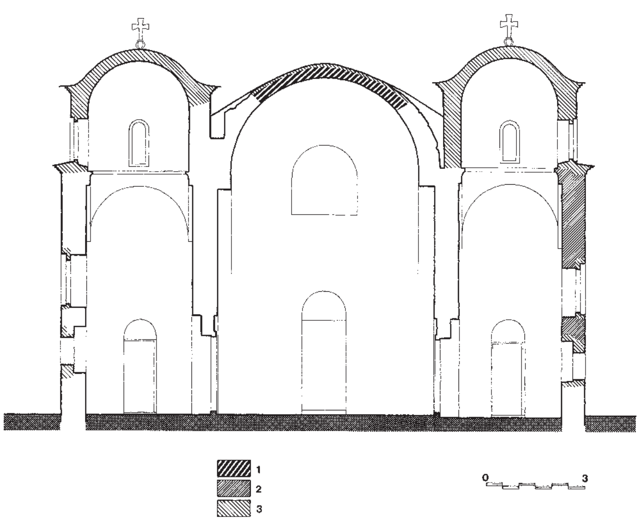


Сл. 73. Попречни пресек кроз куполу, садашње стање (1. изграђено у XIX веку; 2. конструкције изведене 1930; 3. обновљено после 1990)

степену доприноси утиску величанствености простора. Том светлошћу осветљени су поткуполни и предолтарски простор. По значају следи светло што допире кроз троделни прозор на олтарској апсиди, док прозори отворени на бочним странама кубичног постоља, у краковима трансепта и у западном травеју, иако секундарне важности, доприносе једнакомерном осветљењу простора; то светло је било пригушено због транзена којима су прозори били затворени.

Простор западног дела храма, с првобитном унутрашњом припратом и параклисима, другачије је конципован. Док је унутрашња припрата била зидом одвојена од наоса, због нешто мање дужине у односу на ширину (5,37 × 6,58 m) и готово двоструко веће висине (10,15 m), она је деловала као усправан кубични волумен. Била је осветљена само светлом што је допирало кроз прозор на западном зиду, а дејство тог светла знатно је смањено када је, убрзо, дозидана спољна припрата.

Бочни параклиси формирани су као посебне једнопросторне култне грађевине у облику сасвим сажетог уписаног крста, чији је средишњи део правоугаоне основе (4,07 × 3,16 m). Мале основице, а велике висине (7,36 m до почетка тамбура), параклиси имају збијене облике наглашене центричности (сл. 74). Засведени су куполама ослоњеним на зидове и плитке прислоњене лукове који полазе с венчића на јужној и северној страни, а на источној и западној на шире лукове (сл. 75), помоћу којих су на правоугаоној основи параклиса образована квадратна поља за куполе. Прелаз из њихове квадратне основице у кружну остварен је пандантифима, изнад којих је уграђен подеони венац. Од њега полази тамбур куполе,



Сл. 74. Попречни пресек кроз параклисе, садашње стање (1. изграђено у XIX веку; 2. део изведен 1953; 3. обновљено 1991)

Сл. 75. Поглед на унутрашњост јужног параклиса

на који је подигнута калота. На источној страни изграђене су олтарске апсиде чија су средишта кривине померена према истоку за око двадесет сантиметара; засведене су високо подигнутим полукалотама.

Параклиси су затечени с високим тамбурима, изграђеним током обнове започете 1856, и са армирано-бетонским калотама, додатим одозго у раздобљу од 1925. до 1935. године, којима је још више истакнут њихов незграпан калотасти горњи део. Током недавних истраживања Спасове цркве откривен је део првобитног тамбура јужног параклиса с почетком кривине калоте куполе, на основу чега је он реконструисан, а подаци о њему послужили су и за обнову тамбура и калоте куполе северног параклиса (сл. 74).[80]

80 О остацима старијег тамбура и подацима на којима се заснивала његова обнова в. *исто*, 30.

Параклиси су повезани са унутрашњом припратом порталима на бочним зидовима, а непосредну везу имају и са спољном припратом захваљујући вратима на западној страни. Малени простор и једног и другог параклиса добро је осветљен светлом што продире кроз три прозора на тамбурима њихових купола, а светло допире и кроз велике једноделне прозоре отворене на спољним подужним зидовима у горњој зони, па чак и кроз сасвим узане отворе у доњем појасу на истој страни.

Први простор у који верник ступа улазећи у храм јесте *трем у приземљу куле*, пред улазом у спољну припрату. Отворен широким пролазом с полукружним луком према спољашњости и спојен са егзонартексом вратима с јаким надвишењем и преломом у темену, засведен је полуобличастим сводом чија је дужина смањена помоћу два попречна лука

Сл. 76. Источни зид куле са остацима сводова над приземљем и остацима степеника што су водили у кулу, као и подужних зидова међу бродовима, снимљено пре 1931. године

изграђена уз западни и источни зид. Они немају ослонце на тлу, већ полазе с венчића који имају улогу конзола. Из тог трема улази се у пространу а ниску спољну припрату, чијих је девет поља засведено крстастим сводовима, ослоњеним на четири самостална и четири прислоњена носача и на обимне зидове (сл. 60). Уза зидове они почивају на прислоњеним луковима, а у средишту простора на подужним и попречним луковима. Конструкција над спољном припратом обновљена је током радова изведених од 1925. до 1935. године. О типу конструкције и свим њеним појединостима постојали су подаци довољни за поуздану реконструкцију. У северном, јужном и западном зиду још су постојале уграђене јаче плоче – абакуси и конзоле – на које су се некада ослањали прислоњени лукови и лукови којима је простор подељен на девет поља,[81] а уза западни зид спољне припрате постојали су и делови прислоњених лукова у средњем и северном броду (сл. 76). Слободни и прислоњени ослонци изведени су током тадашње обнове са стаблима квадратног пресека и са засеченим угловима; њихов профил разликовао се од профила оригиналних стубова. Међу уломцима првобитних стубова Ђ. Бошковић нашао је делове двеју стопа, за које је исправно претпоставио да потичу од стубова егзонартекса и да су њихова стабла била кружног пресека.[82] Његова је претпоставка потврђена током археолошких истраживања у спољној припрати спроведених од 1989. до 1991. године. Тада су нађени део стабла стуба и торус базе који одговарају базама што их је Бошковић нашао, а откривени су и делови некадашњих капитела (сл. 79). У северном параклису Спасове цркве постојао је уграђен блок профилисан са три стране, који је у међувремену изгубљен, али су биле познате његове детаљне мере,[83] па је на основу њих идентификован као абакус тих капитела (сл. 77, 78, 79, 80). Стубови су, благодарећи сакупљеним подацима, могли бити реконструисани, после чега су и уграђени уместо затечених. Стилску целину са стубовима у средишту чине колонете бочних двојних прозора. Уместо колонета били су током радова започетих 1925. године уграђени ступчићи квадратног пресека. Да су пр-

81 Петковић, *Жича I*, 149–151.

82 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 77 и сл. на стр. 92 (Ђ. Бошковић).

83 Петковић, *Жича I*, 158, сл. 12. Детаљнији подаци о том комаду нађени су међу теренским скицама Ђ. Бошковића које се сада чувају у Археолошком институту у Београду.

вобитно ту стајале колонете, утврђено је на основу нађеног уломка средишњег дела омањег капитела украшеног истим мотивима као и велики капители на самосталним стубовима у средишту егзонартекса, те је он могао бити приписан колонети бифоре спољне припрате. За њену базу усвојени су облик и профилација истодобних база колонета двојних прозора у кули (сл. 81).

Спољна припрата осветљена је светлом што допире кроз два двојна прозора на свакој бочној страни и кроз два окулуса на западном зиду. Затворени транзенама, они пропуштају мале снопове светла, па светлост упаљених свећа може да се испољи и допринесе свечаном дејству простране дворане спољне припрате и психолошкој припреми пред приступање литургији.

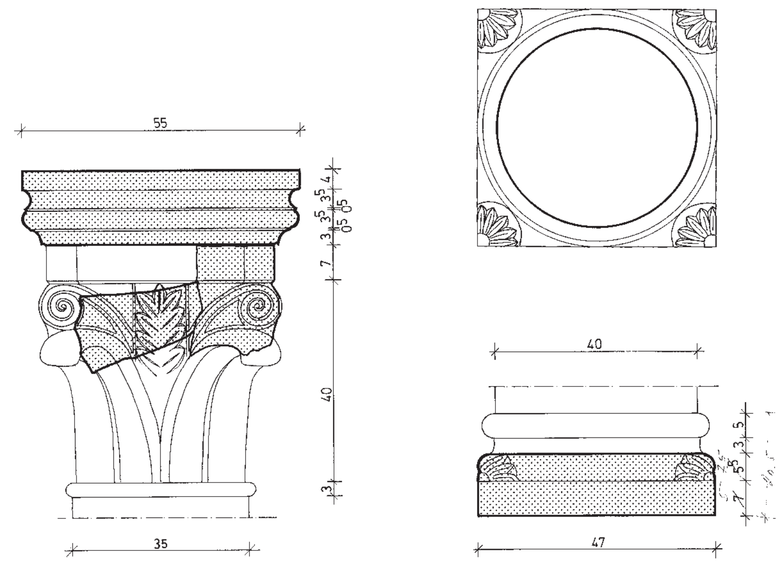
Подаци о горњем делу спољне припрате постоје само на источном зиду куле. Најважнији податак на њему односи се на траг двоводног крова над средњим делом катихумене, чије слеме досеже до висине од четрнаест метара, односно до око четрдесет сантиметара испод отвора на трећем спрату куле (сл. 305). На источним угловима куле видело се, исто тако, да се на тим местима зидарски везивала конструкција која је делила простор на три брода. На основу тих података познато је да је катихумена подигнута као тробродна дворана са самосталним носачима којима су бродови били међусобно одвојени. Поред тога, разложно је било претпоставити да је средњи брод био виши од бочних бродова.

На основу начина везивања зидова међу бродовима за кулу познато је да су они делом преклапали њен источни зид, а делом излазили упоље. Тиме је остварена приближно једнака ширина бочних бродова по целој дужини, а лукови разапети између самосталних носача ослањају се на супротној страни близу углова западног зида главног дела храма (сл. 82). Таквим положајем носача и зидова међу бродовима постигнуто је то да средњи брод буде шири од бочних, док су у приземљу бродови једнаке ширине, па се положај самосталних носача не поклапа у та два дела спољне припрате.[84] Зид међу бродовима имао је дебљину од око седамде-

84 Уп. Чанак-Медић, *XIII век* I, сл. 16.

Сл. 77. Унутрашњост егзонартекса после обнове

Сл. 78. *Обновљени стуб с базом и капителом у егзонартексу*

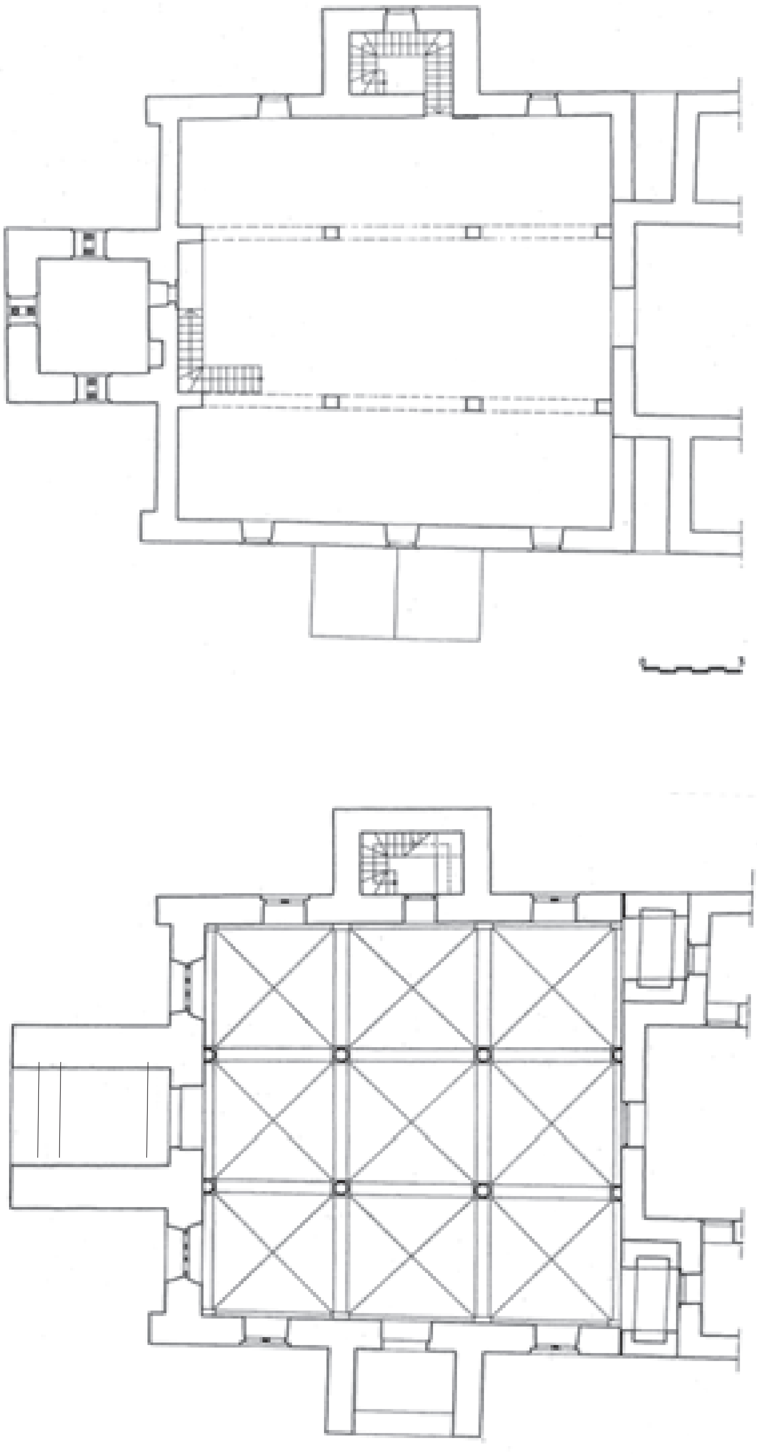


Сл. 79. Капител и база стуба из приземља егзонартекса (сивим су обележени познати делови)

Сл. 80. Обновљени капител у егзонартексу

сет сантиметара, те се он највероватније ослањао на зидане ступце који су носили подужне лукове, како је и Бошковић претпоставио. Разлика између његове и нове замисли јесте у месту везивања зидова међу бродовима са источним угловима куле. Бошковић је претпоставио постојање тог споја уз јужну односно северну страну куле, због чега су код њега зидови међу бродовима више размакнути, а њихов спој са западним зидом главног дела цркве пао је на саме углове.[85] Нова, прецизнија техничка снимања и мерења ту су претпоставку делом изменила. Тако се на основу расположивих података, иако су они малобројни, могао утврдити основни облик спрата спољне припрате (сл. 82).

85 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, сл. на стр. 83 и 84 (Ђ. Бошковић).



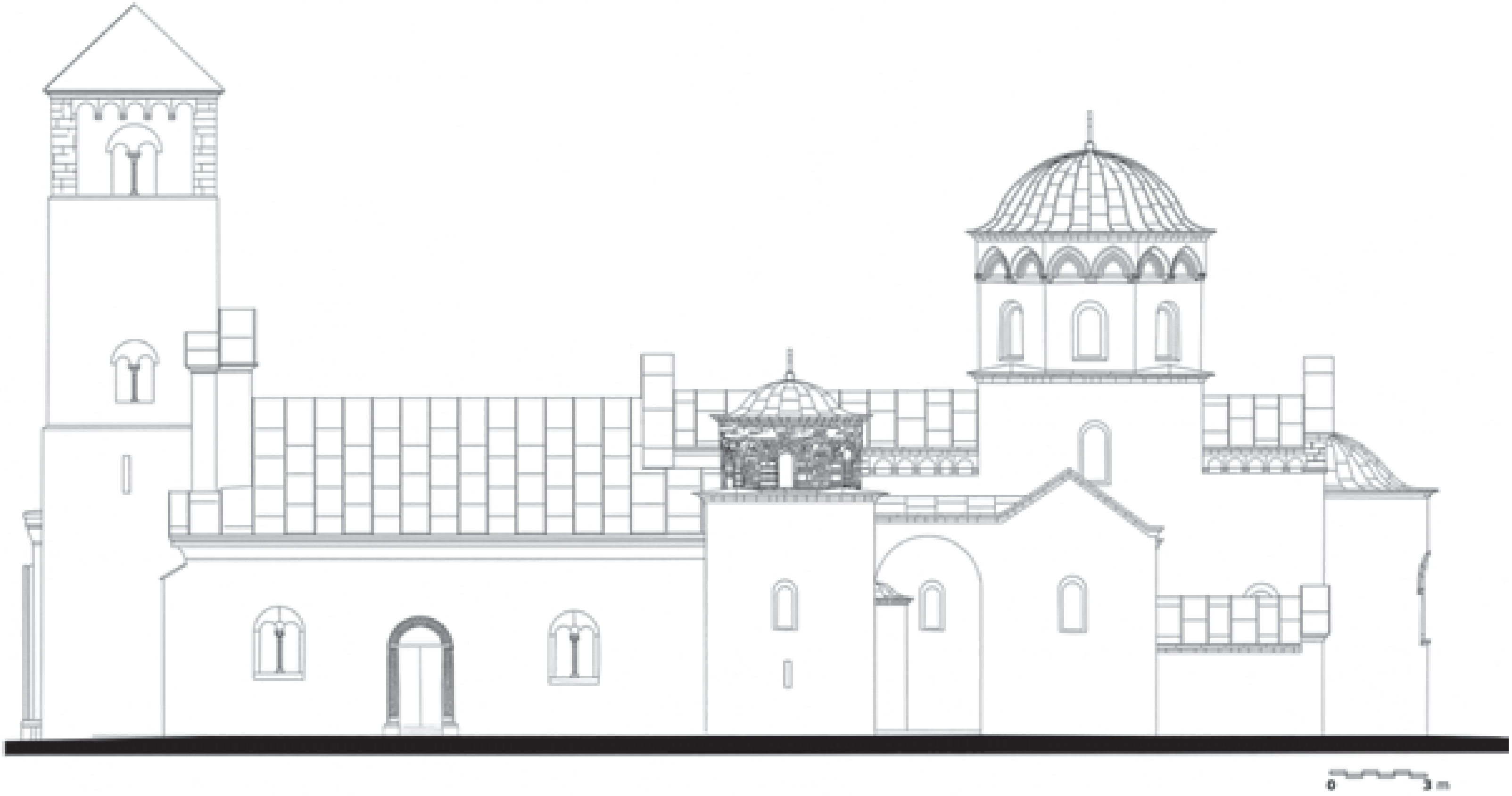
Сл. 81. Основа приземља и спрата спољне припрате, идеална реконструкција

Сл. 82. Попречни пресек кроз спољну припрату, идеална реконструкција

На истом, источном зиду куле јасно су се уочавали остаци камених степеника који су водили из катихумене у параклис куле. Они уз источни зид, у који су уграђени, нису полазили с пода катихумене него с веће висине, по чему се видело да је постојао још један степенишни крак, нижи, постављен под правим углом. Затечени улаз у параклис имао је праг знатно подигнут изнад последњег степеника, али тако није било првобитно. Утврђено је да је оквир тог портала накнадно уграђен и да је њиме отвор смањен. Оригинални довратници и горња греда претходно су страдали у пожару у којем су изгореле кровна конструкција и дрвена конструкција између параклиса и ниже одаје, што је оставило трага не само на порталу већ и на фрескама у параклису. Током недавне рестаурације уметнути камени оквир је извађен, а потом су обновљена првобитна врата.[86]

У базиликално решеним просторима осветљење је обезбеђивано прозорима на спољним зидовима бочних бродова, а прозори често постоје и на подужним зидовима вишег, средњег брода. На основу студијске реконструкције првобитних облика спрата жичког егзонартекса утврђено је да зидови средњег брода нису имали расположиву висину за прозоре и да су они могли бити отворени само на бочним бродовима. Облик тих прозора утврђен је благодарећи нађеном целом каменом прозорском оквиру, секундарно уграђеном на прозор у јужном краку трансепта. Он се разликује од свих прозора главног дела цркве, а исклесан је од истог камена од којег су изведени двојни прозори у приземљу спољне припрате, те је могао бити идентификован као прозор с њеног спрата. На његовом уну-

86 О томе, с документацијом, в. у одељку *Поправка пострадале спољне припрате и звоника Спасове цркве* на крају књиге.



Сл. 84. Јужна фасада, садашње сшање

трашњем рубу исклесан је усек као на олтарској трифори, а горњи, лучни део му је благо српастог облика, те се стилски везује за секундарне делове спољне припрате.

Описаним степеницама стизало се у параклис у кули. Невелике основице (3,38 × 3,87 m) и знатне висине (4,60 m), он је кубичног волумена и засведен крстастим сводом с јаким ребрима правоугаоног пресека (сл. 83). У једном сегменту свода изведен је отвор за излаз на виши, трећи спрат. Испод параклиса налази се просторија готово исте основице, али знатно мање висине (2,74 m), која је од њега одвојена поменутом дрвеном конструкцијом. Дрвена међуспратна конструкција постојала је и између трећег и последњег спрата, где је, по свој прилици, била изграђена калота ради бољег и јачег звука звона.

Просторије у кули неједнако су осветљене. У одају испод параклиса светлост допире кроз три узана прозора, док је простор параклиса обасјан јаким светлом благодарећи бифорама отвореним по средини сваке слободне стране. Одаја изнад параклиса била је без прозора, а на последњем спрату свакако су постојали пространи отвори на све четири стране, попут оних који су недавно и изведени.

Простор и горња конструкција Спасовог дома добро су усаглашени иако образују концепцијски различите целине. Споредни простори својим облицима доприносе истицању пространог и прегледног наоса, а својим степеновањем дејству главног просторног облика – куполе.

ОБЛИКОВАЊЕ СПОЉАШЊОСТИ

На спољашњости Спасове цркве лонгитудиналност њеног плана највише се испољила високим подужним бродом покривеним двоводним кровом. Он је пресечен масивним призматичним постољем, над којим је високо уздигнута купола, која чини, као и у унутрашњости, његов доминантни део. Упечатљивости куполе доприносе висок тамбур и богато профилисане слепе аркаде у фризу њеног подстрешја, које су њен завршни акценат. Спољашњост храма одликује се и необичном динамичношћу, оствареном малим разноликим облицима што се тискају уз високо подужно тело грађевине, почев од пастофорија, преко кракова трансепта, до параклиса. Распоред тих малих волумена, међутим, није

Сл. 83. Параклис у кули, йоглед на свод

Сл. 85. Источна фасада, садашње стање

Сл. 86. Западна фасада пре доградње спољне припрате

свуда подређен главном просторном облику, већ је негде независан. Тако је код кракова трансепта, који су померени из попречне осе храма, а ни мали волумени ђаконикона и протезиса нису усклађени с високим средњим олтарским простором, уз који су додати. Одвојене целине јесу и тремови уметнути између кракова трансепта и параклиса (сл. 84).[87]

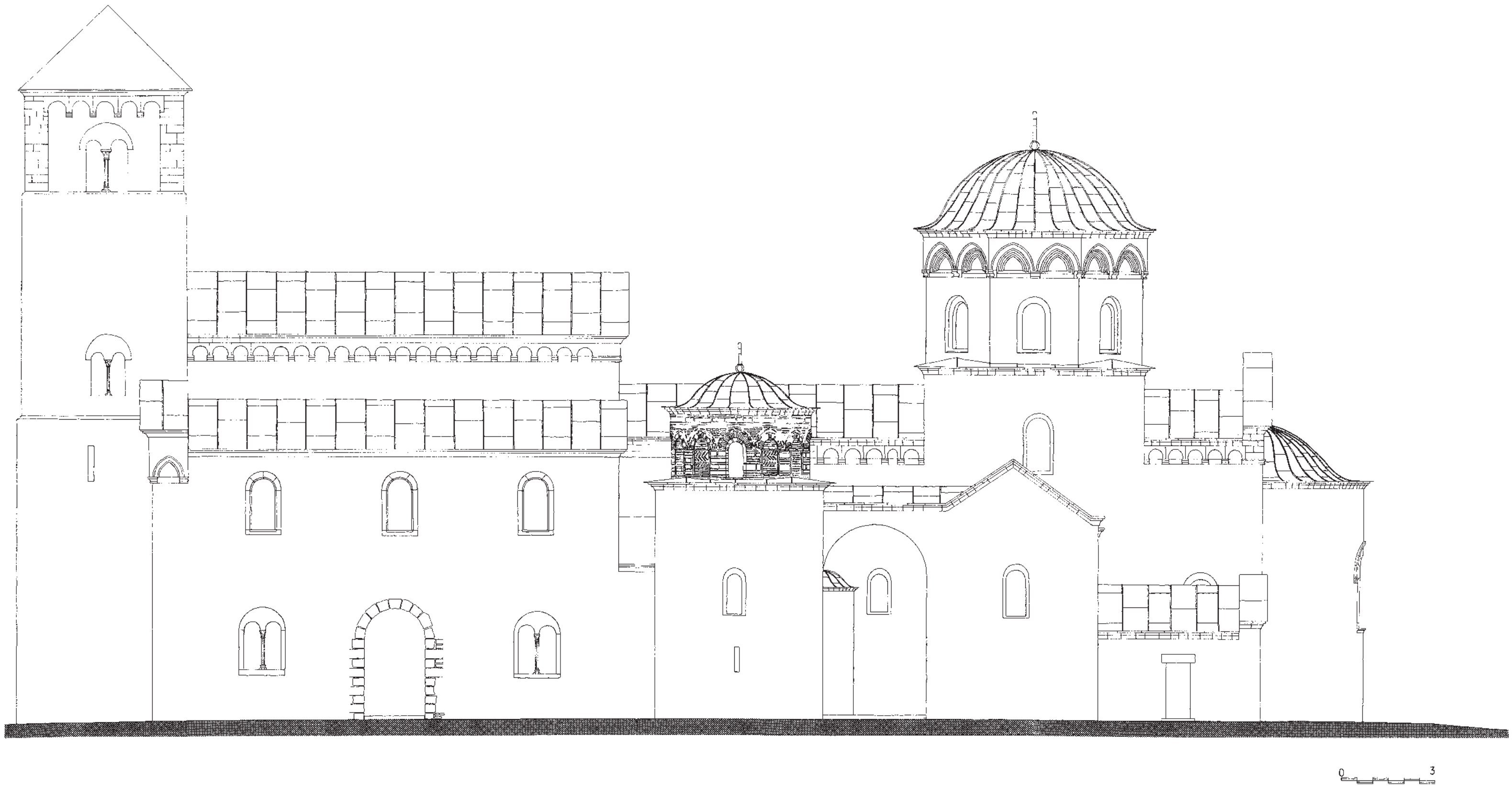
Међу просторним облицима подигнутим уз бокове главног дела цркве већом запремином и разуђенијом артикулацијом издвајају се параклиси, који у већој мери суделују у композицији целине. Подигнути као култне грађевине посебне намене, они, с високим средишњим телом храма, чине основну архитектонску композицију у виду три једнако усмерена упоредна светилишта (сл. 7).

На источној страни у највећем степену дошли су до израза крстоликост и степеновање волумена, остварени готово у једнаким ритмовима. Наспрамно, западно прочеље, пре него што је цркви додата спољна припрата, деловало је најскладније (сл. 86), а степеновање волумена било је још равномерније. После доградње спољне припрате архитектонска композиција целине битно је измењена. Спољна припрата надвисила је главни део храма својом крупном запремином, па је остварена нова композиција маса, с постепеним степеновањем спољних облика у смеру подужне осе, почев од источног краја према западу, где је акценат померен на кулу на новом прочељу храма (сл. 87).

Основне просторне облике доњег дела одликују и затворене фасадне површине с малим бројем невеликих прозора. Насупрот доњем појасу, на куполи се на свакој страни тамбура налази један висок и широк прозор, па она представља његов контрапункт.

Садашњи изглед Спасове цркве плод је рестаурације која је спроведена од 1989. до 1995. године и која је била заснована на исходима истраживања и на студији што су јој непосредно претходили. Када су фасаде ослобођене лепа, могле су бити испитане и

87 Постојала је претпоставка да су ови тремови накнадно образовани како би наткрилили улазе на западном травеју, за које се веровало да су отворени тек у XIV веку, уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 75 (Ђ. Бошковић). За јужни улаз, међутим, утврђено је да је уобличен у време грађења храма, с тим што поједини показатељи говоре да он тада још није био наткривен сводом. Иако је свод накнадно подигнут, то је свакако учињено убрзо по градњи цркве јер је по угледу на жичко решење један део на бочним странама храма Свете Тројице у Сопоћанима шездесетих година XIII века пресведен полуобличастим сводом, мада он није био функционално оправдан. За то питање, опширније, в. Чанак-Медић, *Архитектура жичке Спасове цркве и Радослављеве припрате*, 10, где су жички тремови на поменутом месту датовани у трећу деценију XIII столећа.



Сл. 87. Јужна фасада с претпостављеним првобитним изгледом спољне припрате

препознате све промене настале на њима током времена. Најочигледније су биле измене спроведене током радова започетих 1925. године. Одмах је уочено да су доњи прозор на јужном параклису и прозори у истом појасу у оба крака трансепта уобличени у то време. На том месту постојали су једноставни правоугаони прозори, исто тако накнадно изведени, што се закључује по Шафариковом цртежу (сл. 310). За време обнове коју је предузео епископ Јоаникије Нешковић они су зазидани. Исто су се тако одвајали од оригиналних фасадних површина делови обновљени у XIX веку и у столећу које му је претходило, а међу њима најизразитија су била презиђивања око јужног, накнадно отвореног портала у западном травеју, затим на месту некадашњег улаза у ђаконикон, а могло се утврдити да је у XIX веку президан и цео појас око олтарског прозора. Знатна презиђивања обављена су у XIX веку и на јужном параклису, у горњем појасу, и тада су за попуну фасадних површина коришћене и бројне мермерне надгробне плоче. У току недавне рестаурације доњи прозор на јужном параклису уобличен је према прозору на северној страни, који је делом оригиналан, док су прозори у доњем појасу кракова трансепта зазидани и остављени као нише у унутрашњости. Да су оне отворене у оси горњих прозора, могло би се претпоставити како су и тамо постојали сасвим узани прозори, као у доњем појасу параклиса.

И сводови над тремовима између кракова трансепта и параклиса јасно су се одвајали од оригиналног усправног дела, на који су налегли. Када су изграђени, у XIX веку, добили су троугаоне фронтоне и двоводне кровове, док су на цртежима из прве половине тог столећа тремови приказани с водоравним горњим рубом.[88] За недавно уобличавање горњих делова тремова није био пресудан тај податак, већ околност да на бочним фасадама главног брода храма није нађен траг двоводног крова над тремовима, него водораван низ густих малих удубљења за ослонце рогова некадашњег једноводног крова. Тај налаз условио је промену њихових горњих облика. На коначно решење тог дела храма утицало је и то што је откривено да затечени сводови над крацима трансепта потичу из XIX века и да су подзидани испод првобитних, који су били виши. На основу тог податка оригинални сводови недавно су обновљени. По траговима кровног покривача могло се, опет, закључити да су краци трансепта и раније били покривени двоводним кровом. Висине сводова над тремовима и оних над крацима трансепта незнатно

88 На северној страни, оштећеној 1941. године, тај свод реконструисан је још за време рата и поново током радова 1953. године, уп. Ненадовић, *Рестаураторски радови*, 36, 37; Ненадовић, Павловић, *Преглед рада*, 345, 346.

су се разликовале пре реконструкције оригиналних сводова и кровних површина над трансептом, а после њихове обнове испољила се већа разлика међу њима, што је, уз изложене податке, налагало напуштање затечене архитектонске концепције тог дела храма и завршавање сводова над тремовима водоравним венцем, као и њихово покривање једноводним кровом малог нагиба (сл. 84).

На изглед доњег појаса храма утичу и прозори. Они су сви затечени с потпуно или делимично обијеним унутрашњим зубом, чиме су њихови отвори били проширени. Остали су у оригиналном облику прозори на кубичном постољу и тамбуру куполе, а подаци о њима били су основа за обнову облика доњих прозора.[89]

За реконструкцију првобитне спољашњости Спасовог дома веома су били важни налази уз кубично постоље куполе, док открића о некадашњој спољној обради тамбура параклиса документују познију етапу грађења на њему.

На јужној и северној страни кубичног постоља јасно се опажало да су се његови углови спуштали испод висине на којој су уграђени завршни венци на источном и западном травеју 85 до 100 cm. Могло се утврдити да су на тамошњем подстрешном делу изведени надзици у три различите епохе и да

89 За затечено стање прозора в. Чанак-Медић, *Архитектура жичке Спасове цркве и Радослављеве припрате*, 16–19.

Сл. 88. Ниша на тамбуру јужног параклиса после делимичне рестаурације

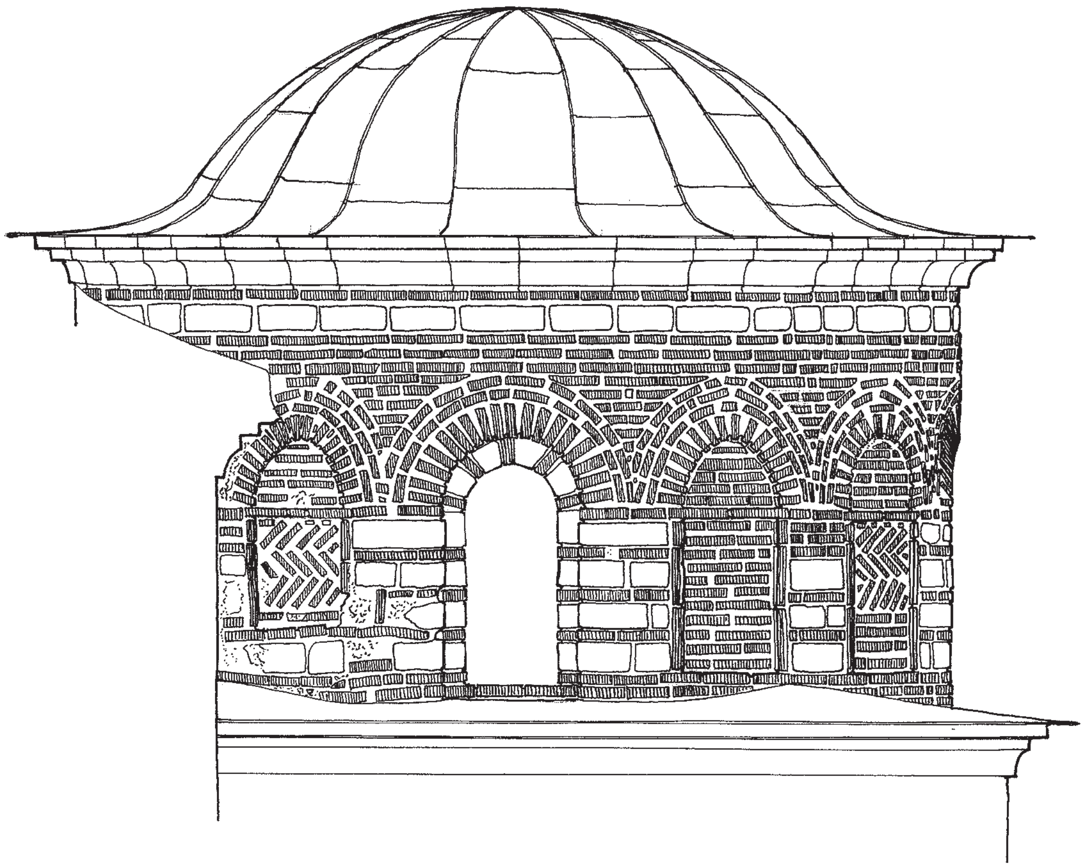
је првобитни завршни венац био на незнатно мањој висини него затечени. По коришћеном везиву са цементом могло се закључити да су затечени завршни венци уграђени тридесетих година XX века. За нижи слој, висине четрдесет шест сантиметара, видело се, опет, по жућкастом везиву да потиче из претходног столећа, док је најраније уграђени доњи део, висине педесет сантиметара, датован у почетак XIV века, када је спроведена прва обнова храма и када су измењени његови горњи облици. По траговима накнадних зупчастих венаца од три реда опека та је етапа радова на Спасовој цркви повезана с поправкама које је предузео архиепископ Данило Други када је постављао нов оловни покривач на њу, о чему сведочи Данилов настављач.[90] У исто доба стављене су и прве промене на фасадама Дома Спасовог – уклањање неких архитектонских делова својствених поткровном појасу из подстрешја и изравнавање тог дела фасаде описаним надзитком.

Када је западно од кубичног постоља на јужној страни уклоњен површински слој описаних надзидака, указало се доста изравнато језгро зида, истовремено сградњом цркве. У њему су, почев од угла уз постоље куполе, ритмички распоређени мањи камени комади, што је изгледало као да су на тим местима раније биле уграђене конзоле. Испитан је и западни калкан, где су се после уклањања надзидака из XIX и XX века појавиле ритмички распоређене каскаде, што је наговештавало да су и ту првобитно постојали неки подстрешни декоративни елементи.[91] Време када је Спасова црква настала и докази да су је градили мајстори доведени са Запада, уз препознате облике преузете са студеничке Богородичине цркве, учвршћивали су мисао да су на свим тим местима постојали фризови слепих аркадица. У прилог поменутој претпоставци ишло је и сведочење Ф. Каница о томе да су у време када је он обилазио Жичу, 1860. године, у обзиђе манастира биле уграђене бројне конзоле од неких слепих аркада.[92] Све то срећно је допуњено налазом једне слепе аркадице и оштећене конзоле у накнадно зиданом тамбуру јужног параклиса, а оне су одговарале ритму каскада установљеном на западном калкану. Током обнове калкана и његовог установљеног декоративног подстрешног система оне су ту и уграђене. После тога фриз слепих аркада изведен је и на источном калкану, а на боч-

90 *Данилови настављачи*, 113, 114.

91 О тим налазима, с документацијом, в. Чанак-Медић, *XIII век* I, 40, сл. 139–142.

92 Kanitz, *Serbien*, 167.



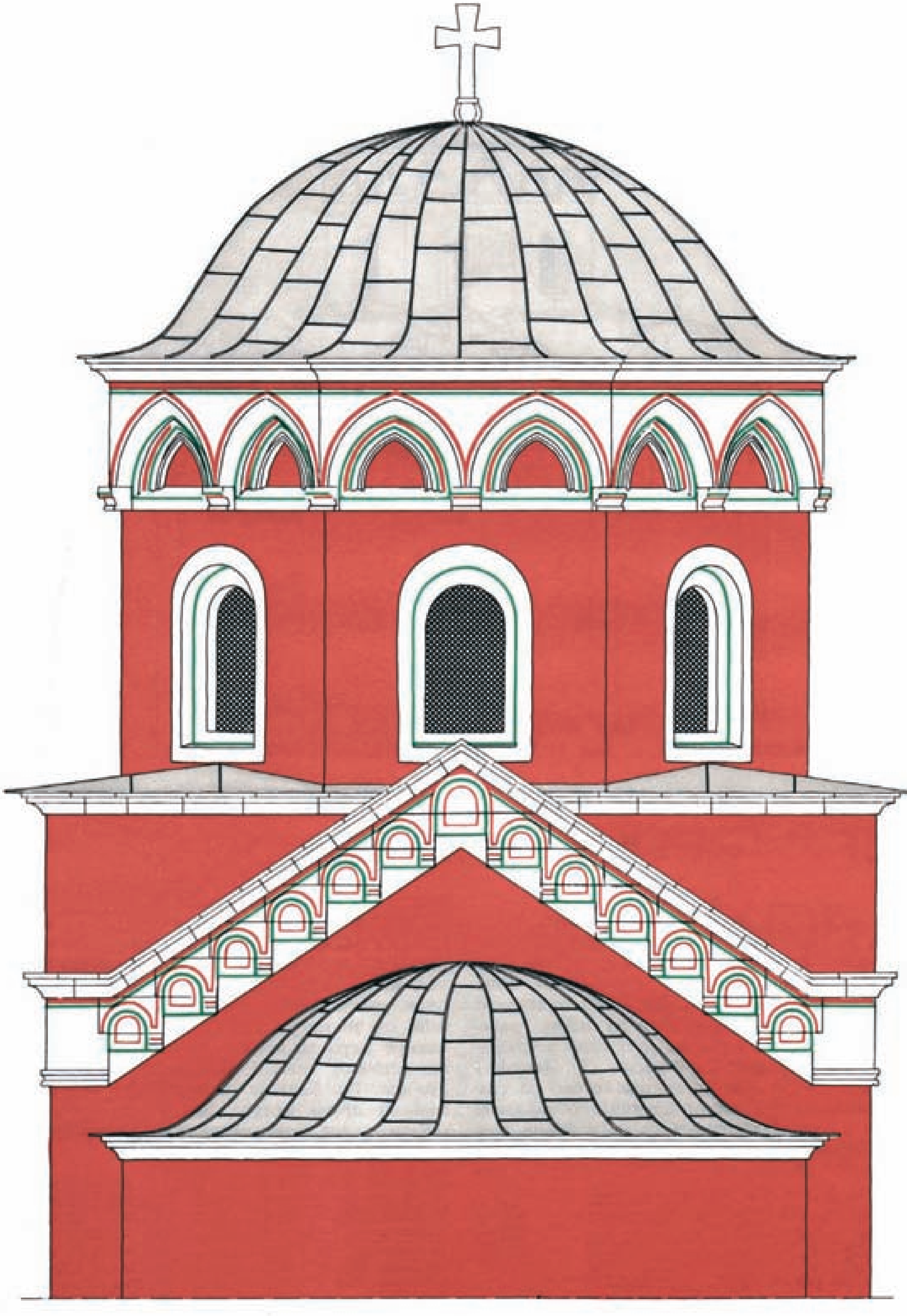
Сл. 89. Реконструисани изглед тамбура јужног параклиса

ним фасадама у ритму одређеном на основу утврђеног места некадашњих конзола.

Спољни облици Дома Спасовог, складних сразмера и динамичне артикулације, постали су још упечатљивији захваљујући реконструкцији подстрешних фризова слепих аркадица. Високо подужно тело грађевине и њена купола с раскошним венцем крупних слепих аркада доведени су у склад. Због удела куполних аркада у изгледу целине храма оне су детаљно испитане и проверене. На то је обавезивала и околност – на коју је пажњу скренуо Ђ. Бошковић – да оне нису приказане на Давидовићевом цртежу с почетка XIX века (сл. 311). Бошковић је веровао да су нађене *in situ* на неком делу тамбура јер су по профилацији својствене средњовековном раздобљу.[93]

Поновним испитивањем тамбура куполе утврђено је, по техници зидања и употребљеном везиву, да горњи део с подстрешним фризом слепих аркада потиче из друге половине XIX века, а да је завршни венац уграђен тридесетих година наредног столећа. Видело се да су слепе аркаде уграђиване већ оштећене, то јест, дакле, да су коришћене као сполије и да су поправљане истим везивом којим је зидан горњи део тамбура из XIX века. Када су делови аркада извађени из зида куполе, на њима су још постојали остаци средњовековног малтера, који се знатно разликовао од везива коришћеног приликом обнова, а видело се, исто тако, да су оне на својим челима првобитно имале полихромну површинску обраду, од које су нађени бојени остаци. Слепе аркаде, међутим, нису имале оригиналне конзоле. За затечене је могло бити утврђено да потичу из времена обнове у другој половини XIX века јер су биле израђене од надгробних плоча. На неколико конзола постојали су натписи, а на једној од њих била је исклесана година 1841. У зиду тамбура, међутим, нађене су три оштећене оригиналне конзоле. Пошто до радова на обнови више нису биле целе, оне су замењене новим, али су уграђене, по свој прилици, поред места с којег су извађене. Могло се, наиме, претпоставити да су те три конзоле још биле *in situ* када је започета обнова куполе у XIX столећу. Тој претпоставци иде у прилог околност да је оригинални део тамбура сачуван на неким местима до висине на којој су оне могле бити уграђене. По висини сачуваног дела познато је, дакле, да нису стајале ниже, а њихово место одговара и месту на којем у унутрашњости почиње кривина првобит-

93 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 69 (Ђ. Бошковић).



Сл. 90. Претпостављена првобитна полихромна обрада фасада

не калоте куполе, док однос врха слепих аркадица према њеном темену искључује могућност да је тај украс био подигнут на већу висину.[94]

Лепоти спољашњости Спасовог храма допринеле су и реконструисане куполе параклиса. Затечени високи и гломазни тамбури потицали су из два последња столећа – онај на јужној страни изграђен је готово у целини у XIX веку, а тамбур на северној страни у XX столећу. Услови за обнову њихових средњовековних облика стекли су се током истраживања на тамбуру јужног параклиса, где је откривен старији део на северној страни, почев од допрозорника западног прозора до истог дела на источној страни. На северном оригиналном делу постојао је почетак калоте куполе, од лежишта висине пола метра, а на спољној страни оригинални део досезао је готово до завршног венца. Недостајао је још само један ред камених блокова. На западној страни, између прозора и јужног зида главног брода храма, откривена је лучно пресведена слепа ниша, изграђена опекама сложеним у усправне и водоравне редове. Они образују поље у којем је опекама изведен мотив рибљих крљушти (сл. 88). То откриће у великој је мери омогућило реконструкцију некадашњег спољног изгледа тамбура. Томе је допринео и Шафариков цртеж тамбура (сл. 310), начињен када је он био сачуван по целом обиму. На основу анализе откривених оригиналних делова и тог цртежа могло се утврдити да је обод тамбура био подељен на више сегмената, чије се мере поклапају с величином нише и прозора у подужној оси параклиса. Када су мере које одређују ширине нише и прозора продужене по целом ободу тамбура, произашло је да је била примењена подела на дванаест одсечака и тиме је одређен ритам и осталих ниша и прозора. Из те анализе исходи да је, поред прозора у подужној оси параклиса, постојао још један, на јужној страни, као и то да су између два прозора биле уметнуте по две нише. Три реда концентрично распоређених редова опека на полеђини лука оригиналне нише одредила су укупну висину украса и на другим нишама и прозорима (сл. 89), а постојале су и основе за закључак да је тамбур био водоравно завршен. На основу исцрпне анализе паралела он је датован у време обнове Спасове цркве почетком XIV века.[95]

Уз изложене податке о првобитним облицима Спасове цркве, њиховој реконструкцији допринела су и сазнања о тадашњим завршним венцима и њиховом месту, као и о нагибима косине калкана.[96] На основу свих тих података стекла се доста поуздана представа о некадашњој спољашњости Спасовог дома. Упечатљивости његове архитектонске композиције у великој мери допринеле су хармонични сразмере и богати секундарни делови.[97] Њиховим ритмом, појачаним дејством светла и сенки, остварена је динамичност облика Спасове цркве.

Дејство секундарних делова повећано је вишебојношћу, о којој су се нова сазнања стекла током истраживања започетих 1987. године, а највећи број података о томе потиче из времена рестаураторских радова спроведених од 1925. до 1935. године. На основу откривених остатака старог осликаног лепа, за који је познато да је првобитан, утврђено је да су све тадашње фасадне површине биле обојене јарком црвеном бојом, изузев венаца, аркадних фризова и вероватно оквира око прозора (сл. 90).[98] Само је за слепе аркаде, нише, у подстрешју куполе утврђено да су првобитно биле покривене танким слојем углачаног кречног малтера, то јест да су биле обојене у бело. На неким удубљеним деловима у профилу тих аркада нађени су у наизменичном распореду исти слојеви обојени у зелено и црвено. Они су нанети непосредно на седру у којој су аркаде изведене, те сведоче о томе да су аркаде првобитно биле обојене. Ти подаци подстакли су мисао да је овај поступак био примењен и на слепим аркадицама у подстрешју подужних бродова и на калканима, затим на венцима, а по свој прилици на исти начин били су обојени и оквири прозора и портала (сл. 90). Према тврдњи В. Петковића, на првобитном слоју фасадног малтера био је насликан фриз с квадратним површинама распоређеним у виду шаховског поља, који више не постоји, а Петковић га је видео у горњем делу југозападног угаоног пиластра спољне припрате. Још сложенији орнамент, с ромбоидним и трапезастим пољима у чијем су се средишту налазили цветови и розете, постојао је, према Петковићевим запажањима, на првом слоју фасадног малтера око јужног прозора на спрату куле.[99] Постоји, међутим, могућност да су ови орнаменти познији.

94 Сачувани комади слепих аркада из подстрешја куполе и њихове конзоле допуњени су још једним делом уграђеним између њих, па је тако образована потребна ширина лежишта за слепе аркаде, уп. Чанак-Медић, *XIII век* I, 41, сл. 64.

95 О подацима за реконструкцију тамбура параклиса и о паралелама, опширније, в. Чанак-Медић, *Архитектура жичке Спасове цркве и Радослављеве припрате*, 10–12.

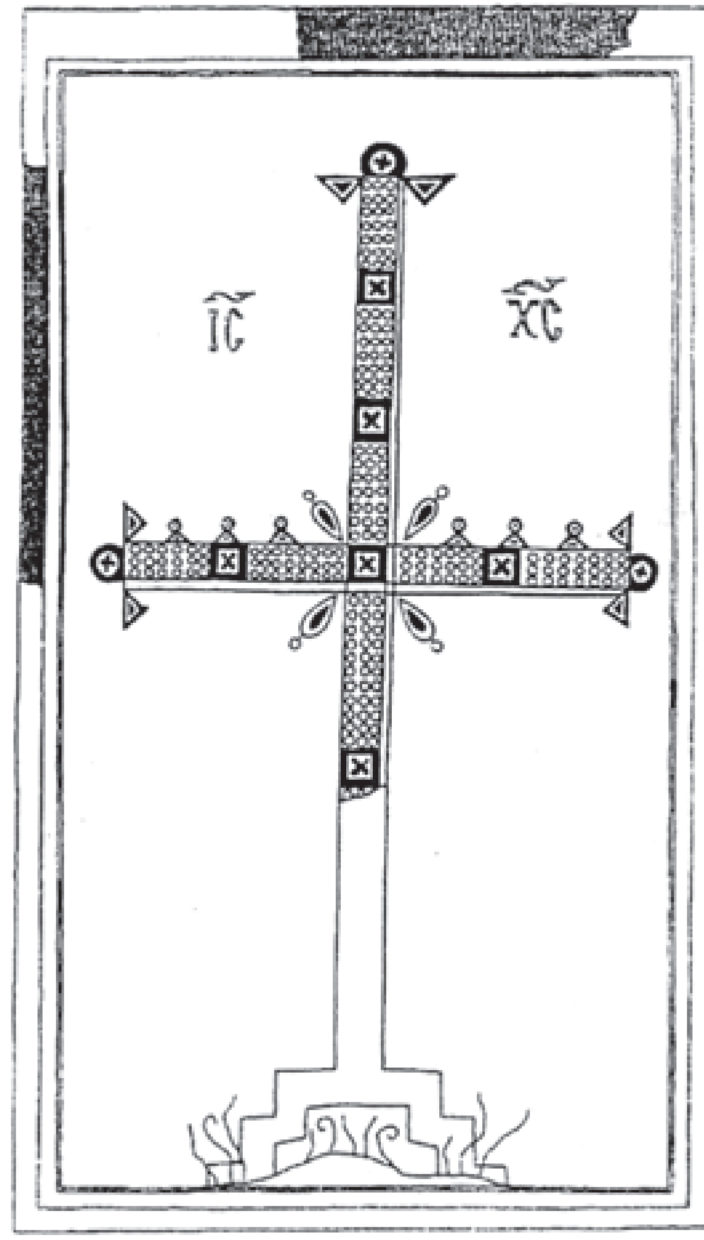
96 *Исто*, 25.

97 Сразмере и пројектантски поступак којим су оне остварене одвојено су проучени и изложени, уп. Чанак-Медић, *XIII век* I, 47–51, сл. 18–22, и следећи одељак у овој књизи.

98 О местима на којима су нађени остаци бојеног црвеног лепа, опширније, в. Чанак-Медић, *XIII век* I, 43.

99 Петковић, *Жича I*, 161, 165.

Сл. 91. Крсш у сонди у егзонаршексу



Сл. 92. Цршеж крсша на йрочељу шрема йред йараклисом Сшефана Првомученика с йрешйосшављеним доњим делом

Поред описаног линеарног полихромног украса, на неким деловима фасада Спасовог дома биле су насликане фигуралне композиције, као и неки мотиви сложенијег значења, од којих су познате апотропејске представе на чеоним странама крајњег јужног и крајњег северног зида тремова пред параклисима. Они су покривени северним и јужним зидом спољне припрате пре 1228, а саме представе скоро су деценију старије и биле су насликане до великог сабора 1221. године.

Најважније међу апотропејским представама јесу крст украшен драгим камењем – *crux gemmata* – на јужном чеоном зиду трема пред параклисом који је посвећен Стефану Првомученику (сл. 91, 92) и композиција Пророк Данило у лављој пећини, чији су остаци нађени на наспрамном чеоном зиду пред северним параклисом. За крст је одабрано место крај улаза, где је он најчешће представљан зато што је сматран његовим заштитником, али је приказиван на још неким местима на фасадама црквених грађевина и на кућама, о чему сведочи и Јован Златоусти када каже: „Крст је оружје победе против непријатеља… Стога га с великим задовољством сликамо по кућама, и на зидовима, и на вратима, и на челу, и у души.“[100] Насликани крст у Жичи имао је посебан значај јер је као *crux gemmata* био архиепископска и краљевска инсигнија, те је, пре свега, обележавао задужбину владара и седиште архиепископије,[101] а смисао му је уве-

100 За примере и значење представа крстова на фасадама цркава в. Чанак-Медић, *Полихромија и айошройејске йредсшаве*, 564, 565 и нап. 15.

101 *Исшо*, 565.

ћан и тиме што је Спасов дом, на чијем је прочељу насликан, чувао веома поштоване честице Часног крста, поред тога што је био најистакнутије место у борби против јеретика.[102]

Првобитна полихромна обрада жичке Спасове цркве, реконструисана на основу изложених података, има најближе паралеле у архитектури Свете горе, где је, истина, двобојност на фасадама млађа од жичке, али се с правом верује да се заснива на средњовековној традицији.[103] Оданде је Сава Немањић могао понети идеју о начину обраде спољашњости Спасове цркве, сматрајући да ће тиме не само допринети њеној лепоти већ и да ће једновремено на њеном лицу истаћи хришћанска знамења којима се величају Христос и његово страдање.

У време прве велике обнове Спасове цркве, почетком XIV века, по окончању обимних грађевинских радова на њој поново је обрађивана и њена спољашњост. Нанет је нов фасадни леп, на којем је, на основним површинама, подражавано зидање крупним квадерима камена тако што су сликана квадратна поља, распоређена по дијагонали и обојена у црвено, жуто и сивоплаво, а у подстрешном појасу изведени су фризови с геометријским шарама. Из исте епохе су вероватно и већ описани геометријски и флорални орнаменти које је Петковић видео на фасади спољне припрате и куле.[104] Тиме, као и новим завршним венцима од три реда зупчасто поређаних опека и можда преобликованим и заобљеним калканима, црква Светог Спаса стилски се приближила храмовима подизаним у време те обнове, почетком XIV века – цркви Светог Стефана у Бањској и изгледу главног храма у Бањи Прибојској после обраде фасада за време краља Стефана Дечанског. Преобликована, она је и даље деловала упечатљиво највише због својих хармоничних сразмера, али јој нова фасадна обрада, у духу архитектуре с почетка XIV века, није умањила лепоту.

102 То је исказано у жичкој беседи архиепископа Саве Првог, уп. *исто*, 565 и нап. 16.

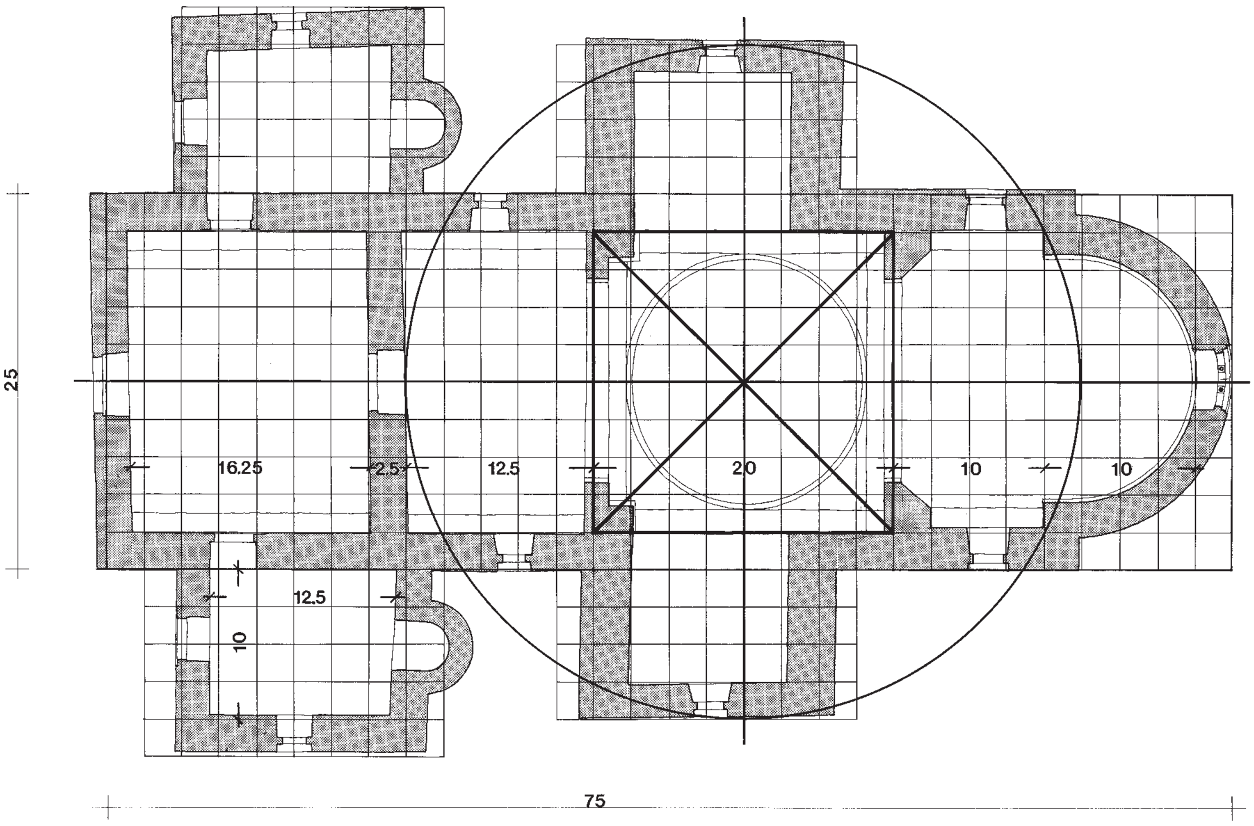
103 Такво мишљење је заступао В. Ј. Ђурић, *Настанак градитељског стила моравске школе*, ЗЛУМС 1 (1965) 44 и нап. 28.

104 О остацима другог слоја фасадног лепа са имитацијом зидања квадерима, као и о сликаним орнаментима, опширније, в. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 88 и сл. на стр. 97/1 (Ђ. Бошковић); Чанак-Медић, *Полихромија и апотропејске представе*, 562, сл. 3 и 4.

НЕИМАРИ И ЊИХОВ ГРАДИТЕЉСКИ ПОСТУПАК

Имена градитеља жичке Спасове цркве нису позната, али су они начином уобличавања њених секундарних делова, као и начином извођења зидова храма и његове горње конструкције, пружили доста јасне показатеље о свом пореклу и средини у којој су стицали занатска искуства. Прецизношћу извођења и нарочито наслућеним пројектантским поступком пружили су уједно и доказ о својој узорној образованости.

Пројектантски поступак примењен при конциповању Спасовог храма истраживан је на његовој основици и елевацији, а одвојено су проучене сразмере и начин уобличавања његових фасада како би се тиме открио поступак одређивања свих његових кључних делова. Утврђено је да је жичка Спасова црква пројектована помоћу модуларне мреже чији се модул поклапа са ширином зидова и износи две и по стопе, као и уз примену одређених бројчаних односа. Полазна дуж при пројектовању и доцнијем размеравању, као и код свих источнохришћанских цркава, усмерених олтарским простором према истоку, била је подужна оса, правца исток–запад, на којој су прво одређене две најважније тачке, место за часну трпезу и средиште куполе, кроз које је обично била трасирана попречна оса. То у Жичи није доследно спроведено – краци трансепта немају симетричан положај у односу на попречну осу, већ су померени према западу (сл. 93). Помоћу утврђене модуларне подлоге одређене су мере свих просторних јединица, као и положаји важнијих конструктивних делова, тако да њихове висине, подељене с модулом, дају целе бројеве (сл. 94). Настојало се, при томе, да буду остварени одређени бројчани односи међу мерама појединих делова. Тако је постигнуто да се спољна ширина храма према укупној дужини – ако се рачуна до темена апсиде – односи као 1 : 3 (25 : 75 стопа), источни травеј има мере у односу 1 : 2 (10 : 20 стопа), а за куполни простор резервисан је квадрат чије су странице дуге двадесет стопа. Унутрашњи простор кракова трансепта квадратног је облика (1 : 1), а однос дужине према ширини параклиса јесте 4 : 5. За пројектовање елевације Спасове цркве коришћена је иста модуларна подлога (сл. 94). И ту су остварени одређени бројчани односи међу кључним деловима горње конструкције. Тако висина трансепта према укупној висини стоји у односу 1 : 2,5, а према висини бродова у односу 2 : 3, док је укупна висина потоњих према висини до темена куполе у односу



Сл. 93. Претпостављена композицијска схема коришћена при пројектовању

3 : 5. Није без значаја ни околност да ширина брода цркве према укупној висини стоји у односу 1 : 2,5.

Модуларна подлога била је погодна и за поделу унутрашњег простора спољне припрате (сл. 96). Она је, без сумње, коришћена тако што је за модул узета, као и код старијег дела храма, ширина западног зида, која износи 3,5 стопа. Приликом пројектовања егзонартекса пошло се од замисли да његова унутрашња ширина и дужина садрже цео број стопа и модула и да он буде дељив са четири, колико је одвојено за ширину и дужину сваког брода и травеја у њему.

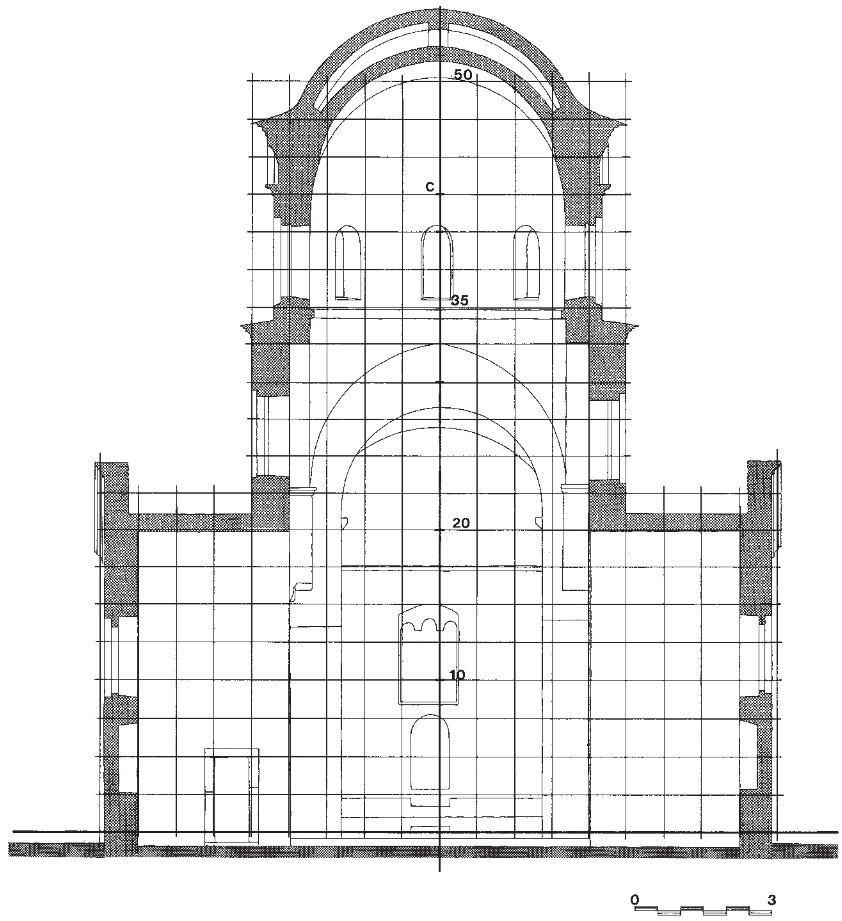
Добро замишљену целину храма неимари су остварили посебним начином слагања градива и облицима конструктивних делова што указују на уметничко средиште из којег су потекли. Градитељско искуство потврдили су и тиме што су доњи део главног, старијег дела цркве, висине 1,55 m, извели тврђим, добро сложеним ломљеним каменом, отпорним на неповољно дејство падавина.[105] Одатле навише зидови су грађени слојевима правилних блокова седре, који се смењују са два или три реда опека висине 6,5–7 cm (сл. 97, 98), сем у последњим редовима кубичног постоља и у зидовима тамбура главне куполе, где су оне знатно тање (4,5–5,5 cm). Битна обележја примењеног зидања наизменичним слојевима две врсте градива јесу узане спојнице између редова и употреба опека знатне висине. Смењивање слојева камена и опека својствено је византијском градитељству. Због тога је Г. Мије, један од старијих истраживача жичке цркве, сматрао да су је градили византијски мајстори које је Сава Немањић довео из грчке земље.[106] Насупрот Мијеу, М. Васић је врло рано, подробно анализујући градитељски поступак и конструктивна решења примењена на главном делу цркве, одлучно заступао став да завичај протомајстора Спасове цркве треба тражити пре у Котору или другде у Приморју него у грчким земљама.[107] То је мишљење добило нову аргументацију у студији Ђ. Бошковића. Он се сложио с Васићем у погледу тога да фактура жичких зидова – иако су грађени од опека и камена – није идентична византијској.[108] Византијском грађењу својствена је једнака висина спојница између опека и самих опе-

105 О зидању темеља, о чему овде неће бити речи, подробно, в. Чанак-Медић, *XIII век* I, 44.

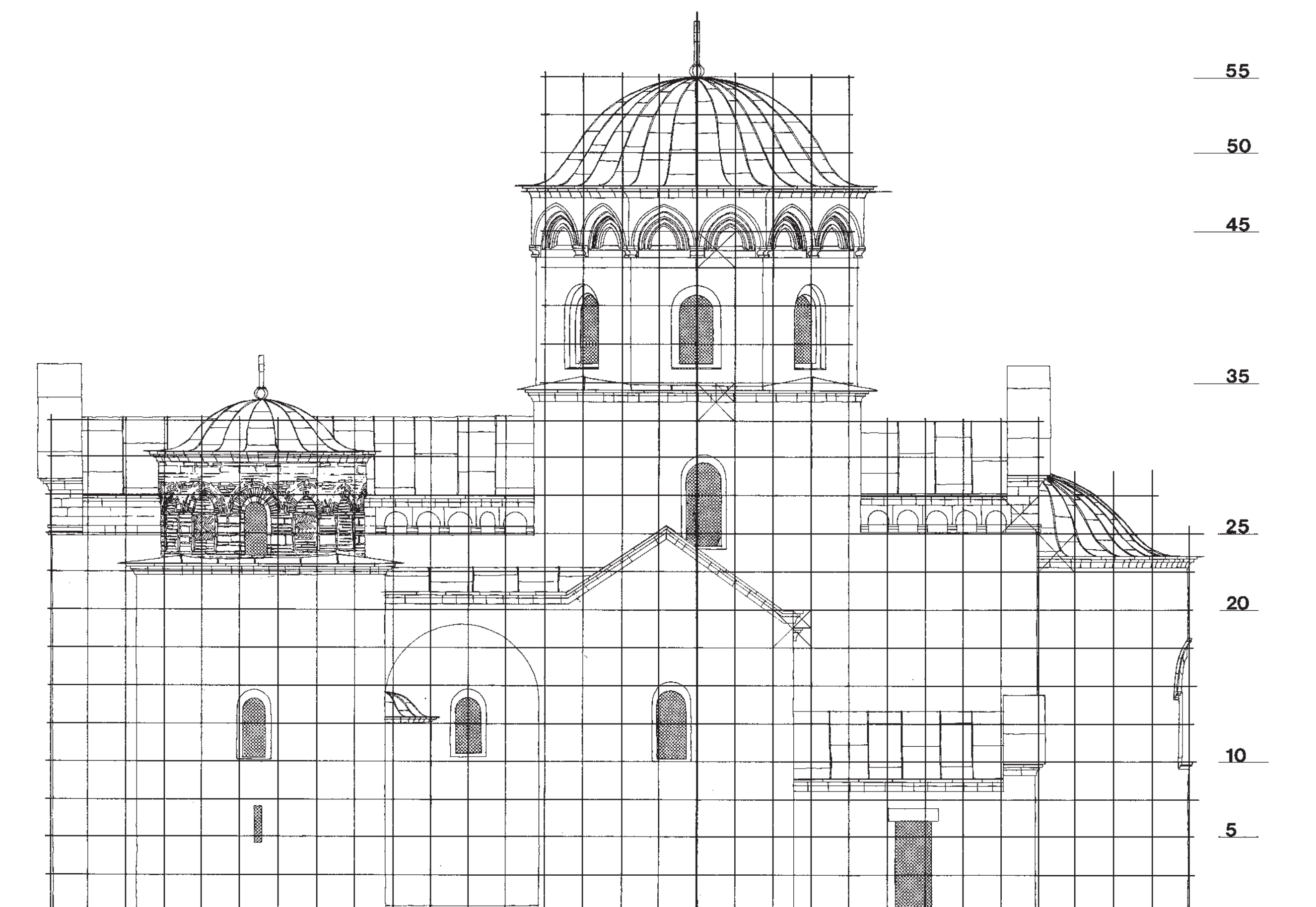
106 Као што тврди Теодосије, уп. Теодосије, *Житија*, 173.

107 Уп. Васић, *Жича и Лазарица*, 48; исти, *Архиепископ Данило II – монах и уметник*, ПКЈИФ 6/2 (1926) 257.

108 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 96 (Ђ. Бошковић).



Сл. 94. Претпостављена композициска схема коришћена за одређивање главних конструктивних делова



Сл. 95. Претпостављена композициска схема коришћена за пројектовање фасада

ка, које су, иначе, дебљине свега 3–5,5 cm.[109] Начин грађења жичке Спасове цркве осетно се разликује од описане византијске технике. Као што је наведено, спојнице између опека сасвим су узане, а коришћене су знатно дебље опеке, какве византијско сакрално градитељство углавном не познаје. У њему се зато не могу наћи паралеле с начином грађења Спасове цркве, али оне постоје у северним италским подручјима, где чак и опеке имају исту дебљину као жичке. Реч је о многобројним романичким црквама из околине Венеције и Вероне, грађеним каменом и опекама чија дебљина износи 6,5 до 7,5 cm, док су спојнице међу њима сасвим узане; такав је, на пример, Свети Зенон у Вероне из XII века.[110]

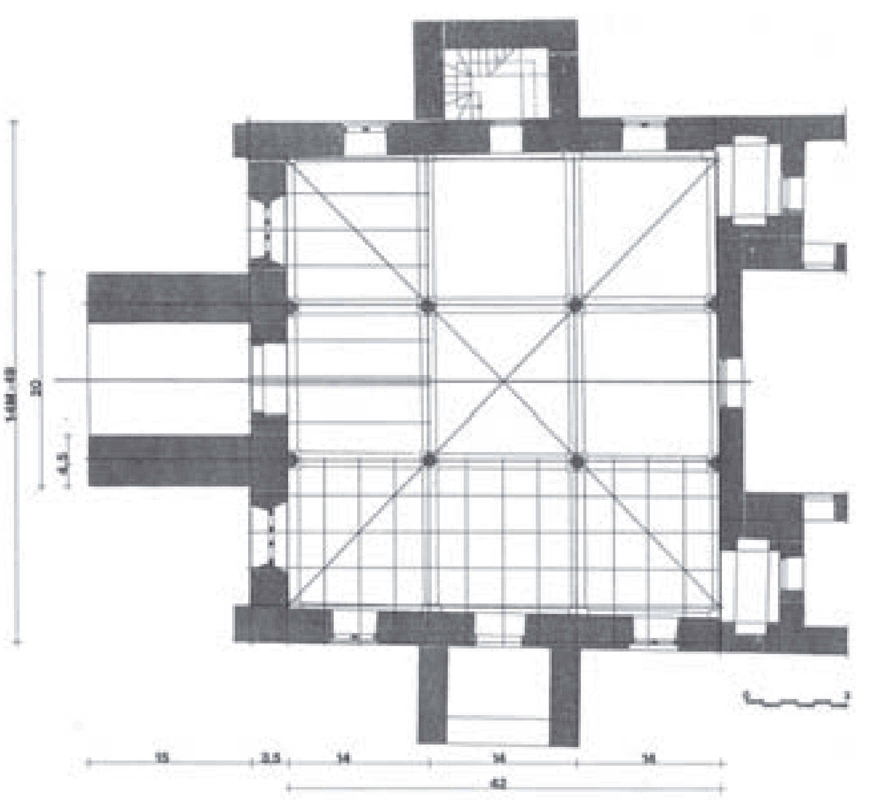
О пореклу градитеља још више него начин слагања градива сведоче секундарни делови и примењени структурни систем с луковима надвишеним и преломљеним у темену, над којима се уздиже купола. У највећој мери о њиховом пореклу говоре портали и прозори, који су романичког стила и са челом лукова српастог облика (сл 99). Томе се прикључују базе и капители колонета прозора, исто тако романичког стила, а од спољног декоративног система у првом реду крупне романичке односно протоготичке слепе аркаде, нише, из подстрешја главне куполе. У складну и разложну целину с њима уврстили су се и фризови слепих аркадица из подстрешја високог подужног брода храма и на његовим калканима. Поменутим романичким и протоготичким облицима прикључују се и четвртобличасти сводови пастофорија, који имају паралеле у апулијској и франачкој романици.

Градитељи спољне припрате потичу са истог подручја, што се закључује по примењеној суперструкцији и секундарним деловима, јер су они романичких и готичких обележја. Приземље спољне припрате засведено је крстастим сводовима, а нарочито је изразитих обележја ребрасти крстасти свод параклиса у кули, који има паралеле у которској истовременој и старијој романици. Изразита готичка обележја носе и капители бифора поменутог параклиса, као и базе њихових колонета, с плинтом ужом од доњег торуса, што је одлика раноготичких истоврсних елемената.[111] Сви заједно носиоци су стила који сведочи о пореклу протомајстора и клесара. Они су потекли из области чија је архитектура била романичког и протоготичког стила.

У потрази за пореклом неимара Спасове цркве и узорима њихових архитектонских решења у Жичи тежиште је стављено на дубоко профилисане аркаде, нише, у подстрешју главне куполе. Распрострањеност тог облика све до Новгорода и Кијева на северу, одакле утицај на начин украшавања главне жичке куполе није могао допрети, указивала је на постојање заједничког узора на некој славној и веома поштованој црквеној грађевини. Он је тражен у Јерусалиму, где су постојали секундарни делови обликовани исто као на жичком католикону. За њих је особено то што имају извесне облике својствене ломбардијској архитектури, сједињене с протоготичким облицима. У тако необичном споју они постоје на крсташким грађевинама с краја XII века у Јерусалиму, где су се у то време стекли неимари из Ломбардије, из области Кома, из Абруца, Апулије, са Сицилије, поред мноштва оних доведених из франачких крајева.[112] Зато је претпостављено да су преносиоци архитектонских идеја из тог славног црквеног средишта у Жичу били или палестински монаси настањени на Светој гори у време владавине латинских освајача, која је отпочела 1204. и траја-

109 Уп. M. Jeremić, *L'évolution du format des briques sur le territoire de la Serbie, de l'Antiquité au Moyen Âge*, Mélanges de l'École française de Rome 109/1 (1997) 15 и нап. 20.

110 За то питање уп. Чанак-Медић, *Архитектура жичке Спасове цркве и Радослављеве припрате*, 42, нап. 93.



Сл. 96. Претпостављена композицијска схема коришћена при пројектовању основе спољне припрате

111 На ту чињеницу већ је скренуо пажњу Ђ. Бошковић, уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 86.

112 За то питање уп. Чанак-Медић, *Архитектура жичке Спасове цркве и Радослављеве припрате*, 46, 47; Чанак-Медић, *XIII век* I, 74.

Сл. 97. Спољашње лице јужног зида наоса, део под тремом, техника грађења

Сл. 98. Спољашњост јужног параклиса, техника грађења

ла пуних седам година,[113] или приморски неимари који су претходно своја уметничка сазнања проширили на великим радилиштима Јерусалима.

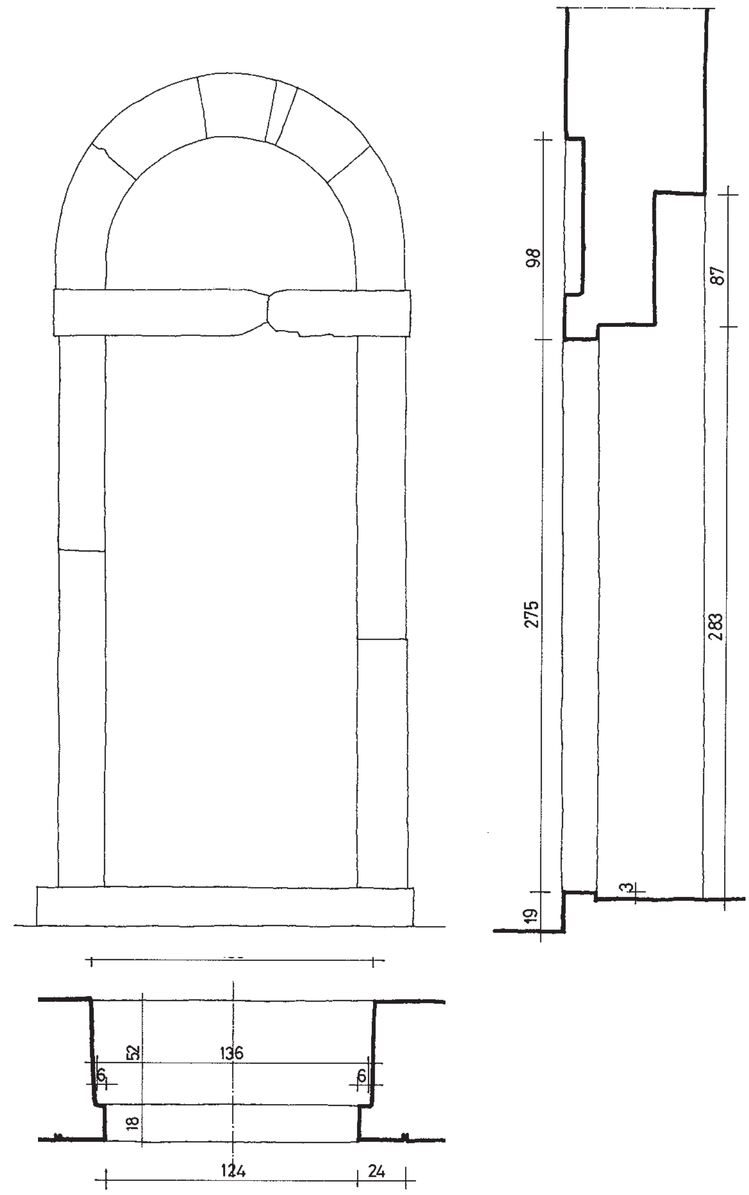
Уз протомајстора и највећи број неимара Спасове цркве који су највероватније били доведени са Свете горе, мада није искључено ни то да су потицали с приморја, у тој скупини мајстора било је, изгледа, и домаћих градитеља. То би пре свих могли бити Радован и његов стриц Драло, за које нам је познато да су радили у студеничком манастиру на основу дужег Радовановог натписа уклесаног на спољашњост северног вестибила Богородичине цркве. У натпису Радован помиње светог Симеона, по чему знамо да је натпис уклесан после канонизације Стефана Немање, обављене након 1208. године. Најважније обавештење које Радован саопштава не односи се на њега самог, већ на његовог стрица Дралу. Он је био значајна личност пошто је Радован сматрао како је потребно да истакне то што је његов синовац. За обојицу се оправдано претпоставља да су се бавили уметничким радом који се – што се закључује по калиграфски исписаном Радовановом имену на апсиди проскомидије Богородичине цркве и по Драловом надгробном натпису – остваривао у камену. Лепота исписаних текстова уједно сведочи о томе да су они образовањем премашивали обичне клесаре и просечне зидаре. Околност да је Драло сахрањен у Студеници говори, опет, да су обојица у манастиру дуже боравила. Постоји отуда могућност да су обојица радила на подизању студеничке спољне припрате.[114] Податак о сту-

113 Уп. П. Христу, *Света гора за време латинске окупације*, у: *Студеница у црквеном животу и историји српског народа*, 7–11.

114 О мајсторима Радовану и Дралу уп. Кашанин и др., *Манастир Студеница*, 72, 73 (М. Чанак-Медић), где је наведена и одговарајућа литература у нап. 101.

деничким мајсторима важан је и за Спасову цркву у Жичи јер је оправдано претпостављено да су исти неимари или само клесари радили на Радослављевој припрати и, претходно, на жичком егзонартексу, као и на обликовању слепих аркада, ниша, у подстрешју главне куполе Спасовог дома. Ако је та претпоставка тачна и ако су студенички мајстори тачно идентификовани, били бисмо близу сазнања не само о неким учесницима у подизању спољне припрате уз Немањину гробну цркву већ и о могућим судеоницима у изградњи задужбине његовог сина Стефана Првовенчаног у Жичи.

Изложени подаци о начину рада и стилским обележјима горње конструкције и секундарних делова сведоче, као што смо видели, о пореклу протомајстора и многих учесника у грађењу жичког Спасовог дома. Они су остварили дело које одликују прецизно извођење и усаглашене и хармоничне сразмере, а целину прожимају елементи романичког и протоготичког стила. Међу њима се као сасвим особен издваја фриз дубоко профилисаних слепих аркада у подстрешју главне куполе, којим су неимари наговестили порекло свог надахнућа, приближавајући уједно Спасов дом славним јерусалимским светилиштима.



Сл. 99. Портал на улазу у унутрашњу припрату, стање до тридесетих година XX века

ПОРТАЛИ И ПРОЗОРИ

Дејству спољашњости Спасовог храма доприносе прозори и портали, а они су романичких стилских обележја. Једноставне су структуре, са само једним увученим степеном на спољној страни. Од истих делова његове две претходнице – задужбина Стефана Немање у Студеници и Расу – разликују се по томе што су им камени оквири глатки, без декоративних орнамената.

Портали из најстарије епохе Спасове цркве постоје на свим улазима у параклисе, а првобитан је и портал из позније етапе на западној страни спољне припрате. До треће деценије прошлог столећа постојали су још и првобитни портали на улазу у некадашњу унутрашњу припрату и на јужном улазу у егзонартекс. Оба су изгубила камене спољне оквире. Првобитној етапи градње Спасове цркве недавно су прикључена јужна врата на западном травеју наоса, од којих су делови нађени *in situ*, као и троја врата на пастофоријама, која су отворена убрзо после окончања прве етапе грађења Спасовог дома. Побројани портали по типолошким обележјима могу се сврстати у три скупине.

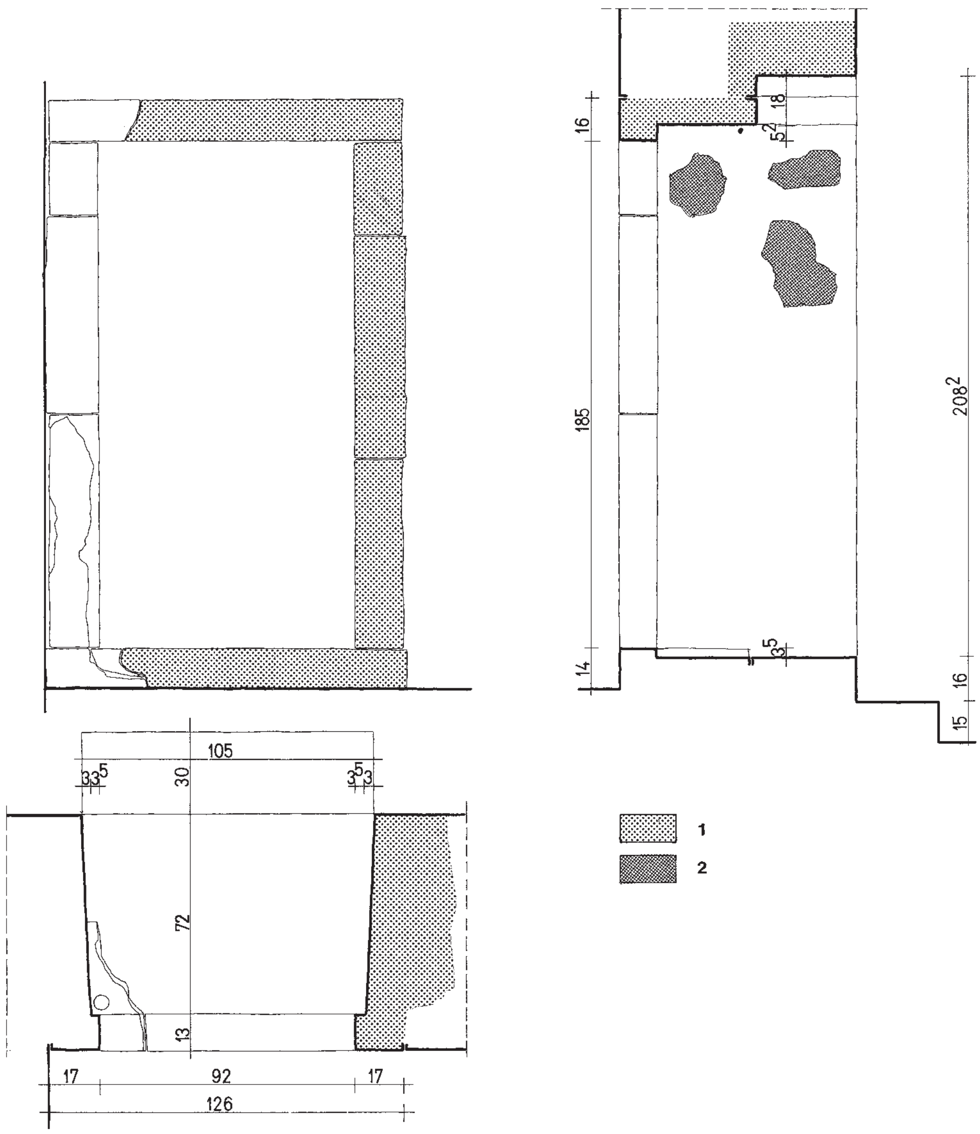
Првој групи припада претежан број портала – то су они на улазима у параклисе, као и западни портал на улазу у некадашњу унутрашњу припрату. Њима су својствени један степенасти усек на предњој страни и лунета изнад архитравне греде. Сви су исклесани од сивог мермера с разнобојним жилама. Од таквог градива исклесана је и архиволта над лунетом главног, западног портала, док су архиволте портала на параклисима изведене сводарима од седре (сл. 100, 101). Главни портал имао је архиволту ужу код ослонаца него у темену. Она је, дакле, била српастог облика (сл. 99), те се тим својственим стилским обележјем везивала за романичко градитељство. Уз лукове с надвишењем и преломом у темену под куполом, она сведочи о томе да су њихови неимари потицали са Запада. Уместо тог оригиналног каменог оквира, на западни портал уметнут је пре 1938. године нов, китњаст оквир, такође од мермера (сл. 328), који стилски не одговара архитектури храма.

Лучно су пресведени и спољни оквири портала на егзонартексу, који припадају другој скупини. Њихови лукови немају српасте облике. Стилски је најизразитији портал на западној страни, с јаким надвишењем и преломом у темену. Саграђен је од крупних блокова пешчара правилних геометријских облика. Он је имао при дну закошен сокл, који је био оштећен, па су током радова на егзонартексу после 1925. године оригинални доњи блокови замењени новим, вишим и јаче закошеним. Од истог градива, великим правилно обрађеним блоковима, образовани су и довратници и горњи лук јужних врата на том делу храма. Њих је покрио китњаст камени оквир из 1938. године (сл. 329). Ни један ни други портал немају архитравну греду, а са унутрашње стране пресведени су луковима сегментног облика. Трећа врата на егзонартексу, на његовом северном зиду, добила су уобичајен спољни оквир, с јаком архитравном гредом и лунетом изнад ње. Тај је портал на унутрашњој страни био подухваћен уметнутим оквиром, којим су врата сужена, а и висина им је смањена.

Трећу скупину чине портали једноставних правоугаоних камених оквира, с равном горњом гредом, над којом није образована лунета. Сви су исклесани од жућкастобелог крупнозрног пешчара. Најстарији портал тог типа потиче из времена грађења Спасове цркве и отворен је на јужном зиду западног травеја наоса (сл. 102). Исте су структуре и портали на пастофоријама из друге етапе зидања Спасове цркве. Њихов се унутрашњи оквир разликује од описаних првобитних портала, који су на тој страни пресведени луком полукружног облика, док су на њима унутрашњи горњи лукови сегментног профила. Тај део није постојао ни на једном порталу из те скупине, али се по сачуваном делу бочних страна врата што воде у ђаконикон (сл. 103, 104) и западни травеј, као и по њиховом односу према оригиналном зиду изнад њих, могло утврдити да су били пресведени лу-

Сл. 100. Портал на улазу у јужни параклис

Сл. 101. Засведени простор пред западним улазом у јужни параклис



Сл. 102. Јужни йоршал у зайадном шравеју наоса (1. додаши делови; 2. осшаци фресака)

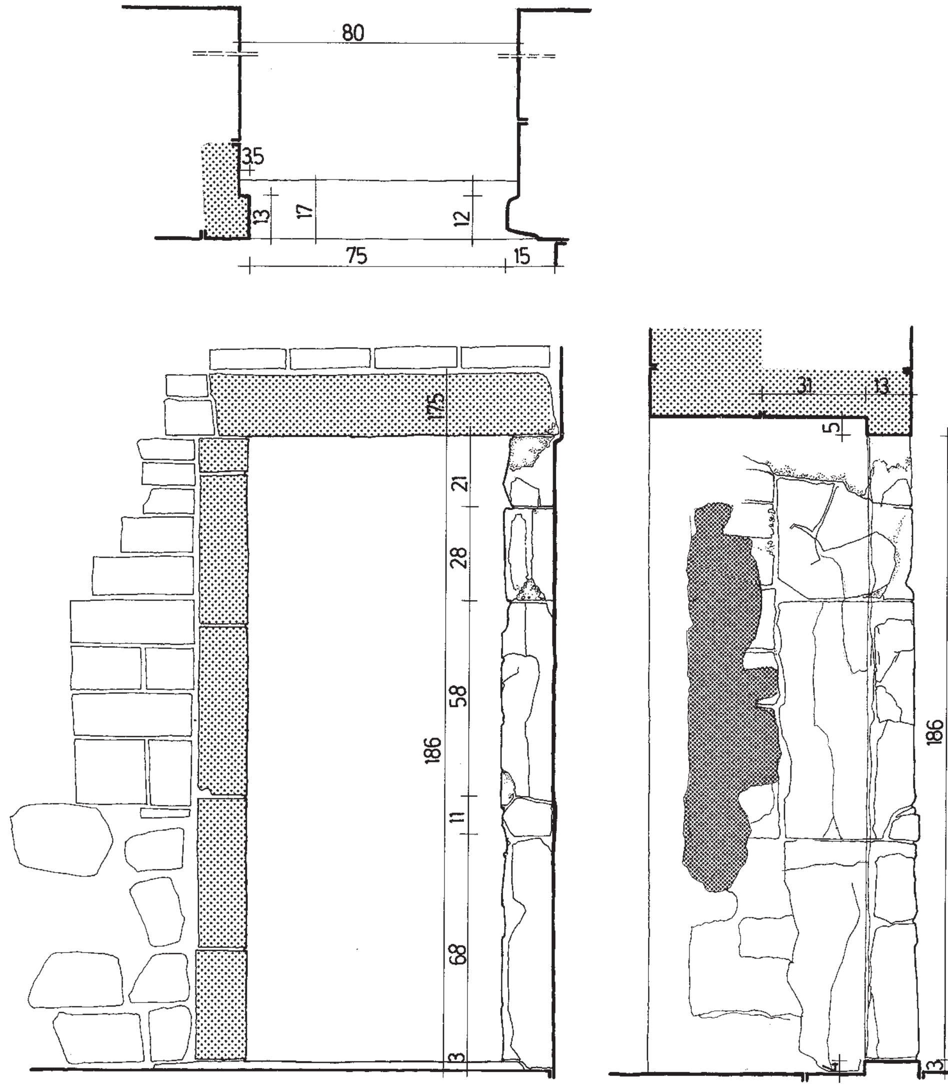
ком чије је теме сасвим ниско. За врата на јужном зиду западног травеја утврђено је да су изведена једновремено са околним зидом по коришћеном истом везиву у зиду и око портала, док се код портала на пастофоријама везиво на та два места међусобно разликовало. Иако су ови други позније уграђени, њихова истоветна структура и исто градиво као на вратима наоса упућивали су на закључак да су постављени убрзо после првобитних, па су датовани у раздобље до 1221. године.[115]

Прозори Спасове цркве имају спољни део двојаке структуре. На једном типу прозора постоје степенасто усечене бочне стране и двостепен горњи лук, изведени заједно са околним зидом. Друга врста украшена је каменим оквирима или унутрашњим подеоним плочама уметнутим у претходно обликоване једноставне, полукружно засведене отворе. На свим прозорима горњи лукови ужи су код ослонца него у темену, те имају чела српастог облика. Прозори првог типа сачувани су у првобитном облику на тамбуру и кубичном постољу куполе. Њихов спољни степен дубок је 15–19 cm, а унутрашњи од њега увучен са сваке стране за 11–14 cm. Ако се закључује по жлебу на унутрашњој страни прозорских оквира на кубичном постољу, на њима је постојала преграда дебљине 12–15 cm, којом је могла бити образована дводелна подела прозорског отвора. У прилог тој претпоставци иду и нађене две врсте малих капитела, од којих је само једна могла потицати са олтарске трифоре.[116] Остали прозори тог типа преобликовани су током времена тако што им је обијен унутрашњи степен,

115 Чанак-Медић, *XIII век* I, 17, 67; иста, *Жичка Сйасова црква*, 175; иста, *Дело мраморника*, 115.

116 Иста, *Архишекшура жичке Сйасове цркве и Радослављеве йрийраше*, 16.

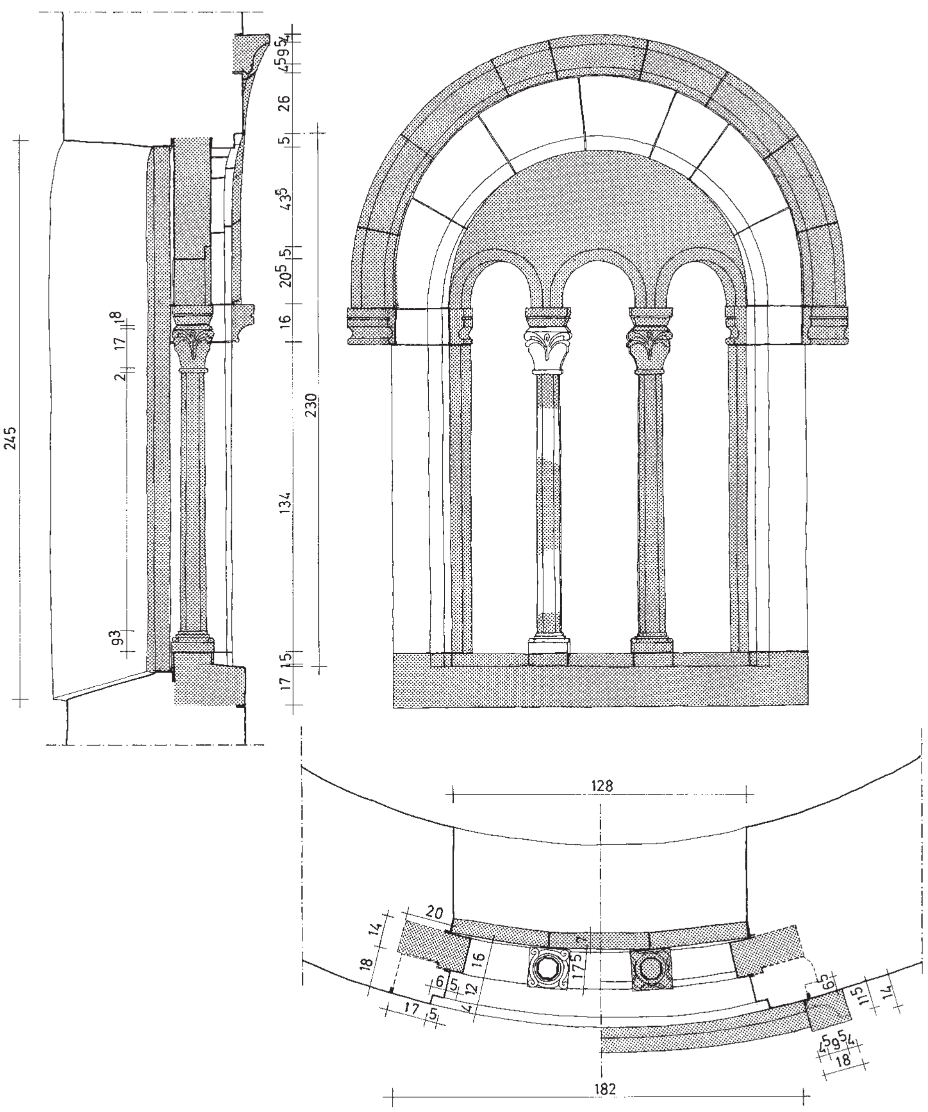
Сл. 103. Улаз у ђаконикон из средишњег дела олтарског простора



Сл. 104. Портал између ђаконикона и главног олтарског простора (1. додати делови; 2. остаци фресака)

а на спољном рубу грубо исклесан плитак усек. Тој другој скупини припадају сви прозори у средњем појасу, сем трифоре на апсиди и најнижих прозора на параклисима. По мерама унутрашњег степена на прозорима сачуваним у првобитном облику могли су бити реконструисани делови који недостају на оним преобликованим.

Наслућени првобитни облик враћен је и трифори на олтарској апсиди. Тај је прозор затечен с једноставним каменим оквиром на чијој се унутрашњој страни допрозорника и на горњем луку налази плитак усек. Исклесан је од истог жутобеличастог пешчара од којег су изведени и спољни оквири јужних врата наоса и врата пастофорија, као и портали спољне припрате. Утврђено је да је камени оквир трифоре вађен из зида и поново враћан и да су том приликом његови сводари испретурани. По њиховим мерама видело се да у правилном распореду образују лук благо српастог облика, те су током недавних рестаураторских радова тако и сложени. Једновремено је утврђено да је по средини отвора постојала преграда којом је образована његова вишеделна подела. Распон реконструисаног прозорског оквира и докази да се жички храм угледао на студеничку Богородичину цркву, одакле су за њега преузете неке мере, међу којима је и распон унутрашњег оквира прозора на олтарској апсиди (у Студеници 137 cm, а у Жичи 136 cm), навели су на закључак да је и жички прозор био троделан (сл. 105, 106), као олтарски прозор у Студеници. На полеђини лучног оквира жичке трифоре постоји усек који се могао објаснити потребом за причвршћивањем комада уграђених одозго, оних којима је оквир стекао још један, виши члан. Он је на основу познатих романичких примера реконструисан тако што је његова профилација одређена према облику спољашњих оквира слепих аркада у подстрешју ку-



Сл. 105. Трифора после недавне делимичне обнове (сивим су обележени додати делови)

Сл. 106. Олтарска трифора

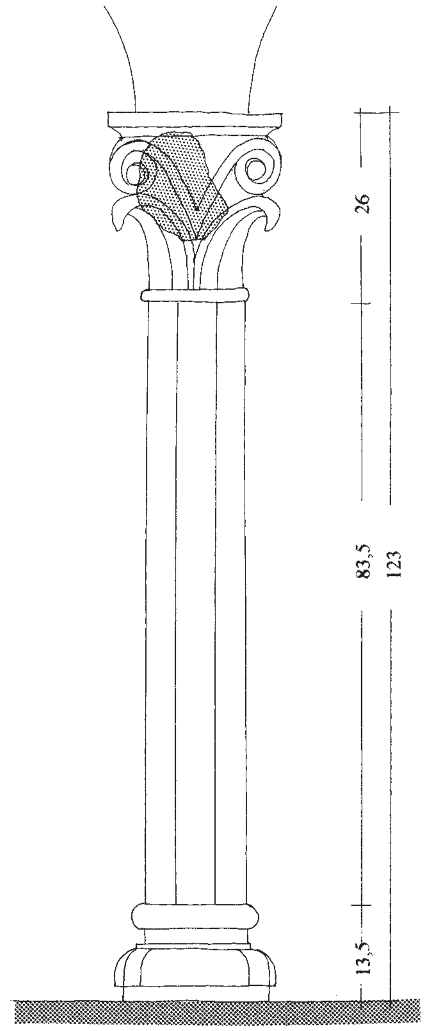
поле. Постојали су докази да није налегао на колонете, па је подухваћен конзолама.[117]

Од прозора на главном делу цркве разликују се бифоре у приземљу егзонартекса и на параклису у кули звонику. Прозори у приземљу имају за један степен увучену преграду, којом је образована дводелна подела отвора. Полукружно су пресведени, а у средишту се лукови ослањају на колонете. Тај средишњи део недавно је обновљен; исклесан је од истог жутобеличастог пешчара од којег су израђени оквири и тимпанони. Реконструкција средишњег стубића, односно његовог капитела, била је могућа на основу нађеног уломка његовог горњег дела, украшеног повијеним листом и лозицом која се под абакусом увија у волуту. Тај мотив сличан је украшен на великим капителима самосталних носача у средишту спољне припрате (сл. 78, 79, 80), па је на основу њих могла бити замишљена некадашња целина малих капитела бифора (сл. 107, 107а). Њихове колонете и базе обликоване су током рестаурације према истим деловима бифора у параклису куле, с тим што су исклесане од жућкастобелог пешчара.

Прозори на параклису куле отворени су на све три слободне стране. Њихови горњи зидани делови изведени су на унутрашњој и спољној страни са два лука, од којих је доњи незнатно увучен. Њима су уједно образовани лунета прозора и два нижа ужа лука, којима је остварена двојна подела. По средини су колонете на базама и с капителима у два реда, а над њима је заједнички импост у виду равне плоче (сл. 108, 109). Базе се разликују од уобичајених романичких по томе што је доњи торус засечен тако да има облик четвртине круга

117 За потпуније податке на основу којих је реконструисана трифора уп. Чанак-Медић, *XIII век* I, 55, 56.

Сл. 107. Колонеӣа бифоре у ӣриземљу егзонарӣекса



Сл. 107а. Колонеӣа с базом и каӣиӣелом, бифора у ӣриземљу сӣољне ӣриӣраӣе (сивим су обележени нађени делови)

и прелази преко ивице плоче на коју належе, што је својствено тим деловима у протоготичком и готичком градитељству.[118] У угловима база, уз подножје, изважан је по један јајолики облик. Колонете су октогоналне и незнатно су уже при врху него у доњем делу. Капители које носе нису једнако украшени, али им је основна тектоника иста. Изведени су у облику једноставних купастих чаша над којима је абакус с равном завршном плочом закошеног доњег дела. На неколико капитела исклесани су листови са по две испупчене волуте по средини, окренуте једна насупрот другој. Други тип капитела једноставнији је – украшен је дугачким глатким листовима, завршеним полукружно испод абакуса.

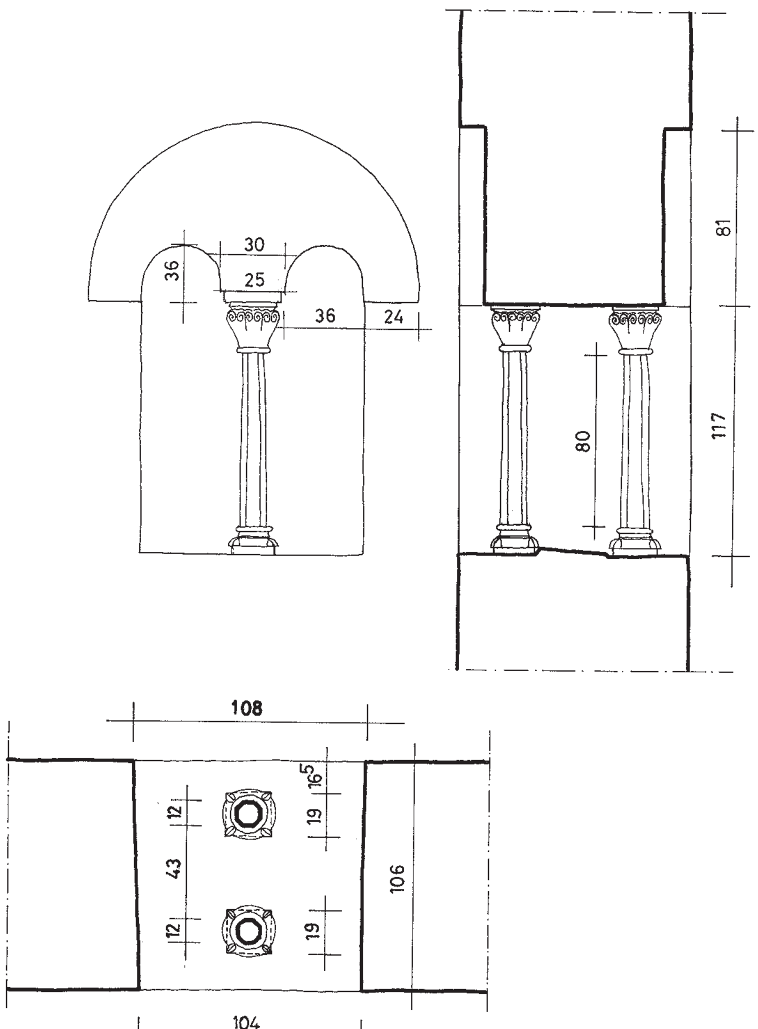
На спољној припрати постоје и два окулуса са ободима изведеним сводарима седре. Од спољног лица према средини окулуси се сужавају, а на њиховој средини налазиле су се транзене исклесане од белог кречњака, с кружним оцима распоређеним уз обод (сл. 110). Она су била затворена стаклом различитих боја, што се закључује по уломцима стаклених окулуса налаженим током археолошких ископавања.[119] Оригиналне прозорске транзене покривене су 1938. године новим розетама, украшеним орнаментима надахнутим моравском пластиком, што стилски не одговара жичком егзонартексу из тридесетих година XIII столећа.

Сличне преграде као на окулусима постојале су на свим прозорима, с тим што су биле изведене од штука, а то се закључује по нађеним остацима. Има-

118 Ту појединост тачно је протумачио већ Ђ. Бошковић, уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 86.

119 Вукадин, *Две јаме*, 252.

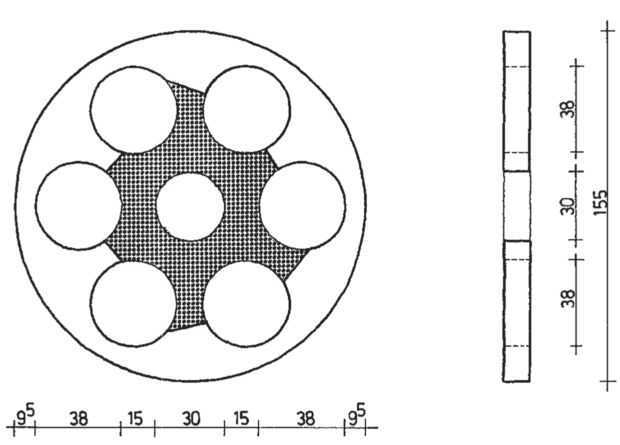
ле су кружне отворе различитих величина, што је познато по стакленим окулусима налаженим током археолошких ископавања 1988. и 1989. године. Било их је смеђих, зелених, црвених и загаситоплавих, а према кривини обода израчунати су њихови пречници. Они су послужили за израду нових транзена током последње рестаурације.



Сл. 109. Бифора параклиса у звонику

УНУТРАШЊА ОПРЕМА И ВЕШТАЧКО ОСВЕТЉЕЊЕ

О завршним пословима на Спасовом дому и раду на његовој унутрашњој опреми и литургијском намештају посредно нас обавештава Теодосије, животописац Саве Немањића, када описује догађаје у Жичи. Истичући заслуге архиепископа Саве Првог за подизање жичке Спасове цркве, Теодосије на једном месту тврди да је Сава за радове у Архиепископији „многе раднике зидаре и веште мраморнике … довео из грчке земље“, а на другом месту каже да се Сава бринуо о довршавању цркве и да је „довео са собом из Константиновог града мраморнике и живописце“.[120] На оба места говори се о довршавању храма, јер су на њему до Савиног одласка на Свету гору 1217. или 1218. године углавном били завршени главни грађевински радови, али се вероватно у Жичи радило и по његовом одласку. Отуда је у науци превладало гледиште да су доведени мајстори које Теодосије помиње извели плочник у Спасовој цркви и још неки камени црквени намештај.[121] То уверење оправдано је стога што је Сава Први довео зидаре и мраморнике из грчке земље при крају радова у Жичи, по повратку из Никеје, где је хиротонисан за архиепископа. Истина, тада се није враћао преко Цариграда, али је могао мајсторе и сликаре из тог града наћи у Солуну или на Светој гори, где се том приликом дуже задржао.[122] Мраморници и сликари о којима Теодосије говори доведени су, дакле, ради завршних радова на Спасовој цркви, а њима је одиста могла бити обухваћена израда каменог плочника и неопходног литургијског намештаја.



Сл. 110. Некадашња транзена кружног прозора на западном зиду егзонартекса (сивим је обележен део који је недостајао)

120 Теодосије, *Житија*, 173, 205. Већ је раније примећено да се архиепископ Сава I после хиротоније у Никеји није у Србију вратио преко Цариграда, одакле би повео мраморнике за Жичу. Исту мисао заступа у својој критичкој анализи Теодосијевих навода Б. Миљковић, *Житија*, 138.

121 Ђурић, *Византијске фреске*, 33; исти, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 245 и нап. 4, 5; Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*, 237; Шупут, *Мраморници у Жичи*, 157–160.

122 За то питање уп. Djurić, *La peinture murale serbe au XIII^{e} siècle*, 133–155; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 8 (М. Кашанин).

Сл. 108. Унутрашња страна бифоре на другом спрату звоника

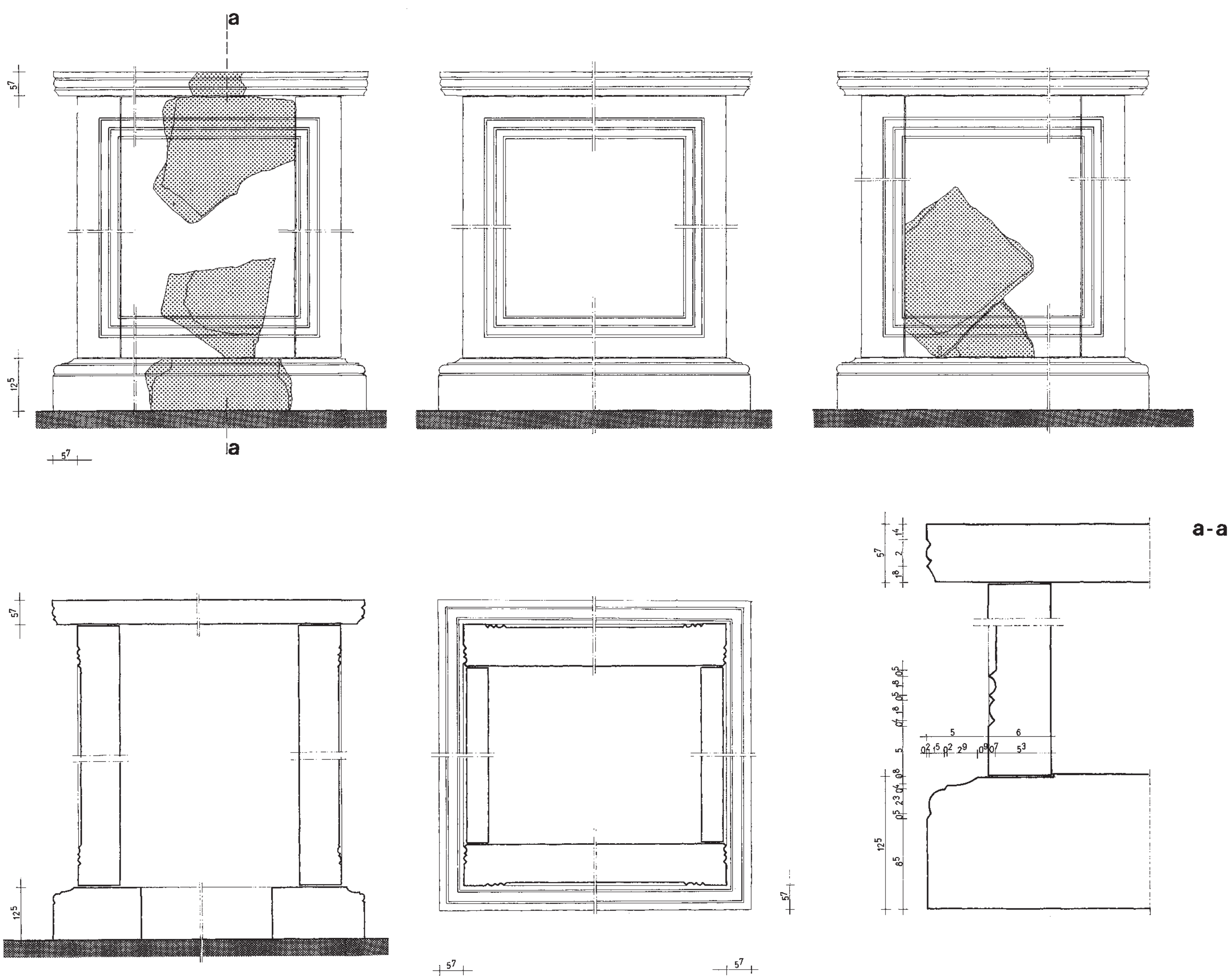
О плочнику – који су доведени мајстори можда прво извели – постоји мало података. На њему је свакако сложенији клесарски рад захтевала амвонска розета, чија је улога била литургијска, а у то време и читав плочник извођен је од добро обрађених и брушених правилних правоугаоних плоча; њихови остаци нађени су уз северни зид предолтарског простора, непосредно над темељним проширењем, као и уз пронађене делове првобитне олтарске преграде.[123] Од првобитног пода потичу и отисци дебљих плоча у малтерној подлози у јужном краку трансепта, што се закључује по податку да испод тог слоја није нађен нижи, старији. Зато је претпостављено да је реч о подлози првобитног пода. Стекло се уверење да је он постојао у цркви без прекида, а да су мењани и поправљани само неки његови делови.[124] Вероватно тадашњи плочник није имао сложенију поделу и друге украсе јер би они, бар делом, били поновљени на плочницима цркава грађених после Жичке. Први плочник Спасове цркве делимично је страдао крајем XIII века, што се закључује по новој амвонској розети, изведеној, по свој прилици, током обнове Спасовог дома која је уследила.

Од литургијског намештаја у Спасовој цркви најпре је постављена часна трпеза. Она је освећена у пролеће 1220. године, пред хиротонисање епископа самосталне српске цркве.[125] То нам је, опет, познато по Теодосијевом казивању: „Али црква беше велика, а још неосликана, и ову [Сава] освети и светом

123 Минић, *Археолошки подаци*, 230.

124 *Исто*. Насупрот том гледишту, изнето је неоправдано мишљење да је подлога у јужном краку трансепта преостала од плочника из времена краља Милутина, уп. Марковић, *Прво путовање*, 277.

125 О времену обављања хиротоније в. Јанковић, *Епископије и митрополије*, 23.

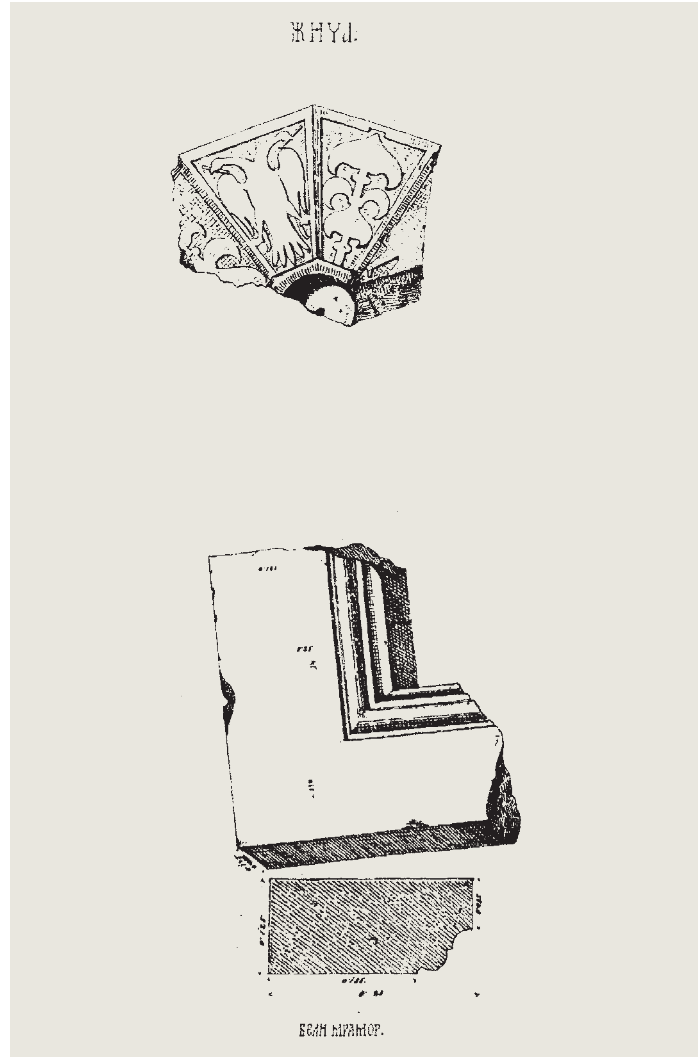


Сл. 111. Претпостављена целина мермерног постоља, можда постоља часне трпезе (сивим су обележени нађени делови)

трпезом и светим моштима светих украси и утврди, пред постављање епископа свакога на своје место.“[126] Током археолошких ископавања у поткуполном простору Спасове цркве нађени су уломци мермерних плоча профилисаних рубова од бочних страна једног сандука, као и делови његове базе и поклопца (сл. 111). По могућим мерама тог постоља може се претпоставити да је он служио као часна трпеза. На основу профилације закључује се да то није часна трпеза коју је осветио архиепископ Сава Први, већ нека познија.

Најважнији део литургијског намештаја била је олтарска преграда и њу су мраморници одмах потом исклесали. Она је морала бити завршена до свечане литургије одржане поводом државно-црквеног сабора на Спасовдан 1221. године, када је архиепископ Сава Први обзнанио *Синодик православља* и, по Теодосију, крунисао Стефана Првовенчаног.[127]

Од олтарске преграде уобличене по замисли светог Саве нађени су неки делови који су још били *in situ*, а пронађени су и многи секундарно коришћени уломци исклесани од жућкастобелог мермера који су могли бити приписани истом литургијском намештају. Они су били уграђени око олтарске преграде приликом поправки обављених пре сликања фресака у XIV веку, те се могло поуздано закључити да потичу из претходног столећа.[128] Они и жлебови на оближњем северном пиластру, који је могао бити испитан, пружили су врло битне податке о некадашњој целини олтарске преграде и проскинитарима уз њене бокове. Положај првобитне олтарске преграде утврђен је по трагу у плочнику, а могла је бити одређена и висина најнижег појаса. На основу тих података, као и на основу сазнања о структури олтарске преграде у Немањиној задужбини у Студеници[129] и старијих преграда у византијским храмовима из XI и XII столећа, могао се стећи суд о могућој целини одговарајућег намештаја у Жичи.[130] Био је познат основни облик тадашњих преграда, које су се састојале од колонаде



Сл. 112. Део мермерне плоче из Жиче (цртеж М. Валтровића)

између чијих су ступчића у доњем појасу стајале парапетне усправне плоче, сем на пролазу, док су у горњем делу колонете с капителима носиле горњу греду – космитис, епистилион. За сазнања о некадашњој целини олтарске преграде Спасове цркве из времена светог Саве од особите важности била је профилисана плоча коју је М. Валтровић нашао у дворишту Жиче и, с још неким уломцима, нацртао и премерио верујући да потиче са иконостаса (сл. 112).[131] Није пропустио да наведе за неке уломке да су од шареног камена, а за поменуту плочу, која мерама и обрадом рубова одговара парапетној плочи тог дела цркве, да је од белог мермера. Током недавних истраживања у Спасовој цркви та је плоча идентификована као део првобитне олтарске преграде на основу тога што има облик и профилацију

126 Теодосије, *Житија*, 204.

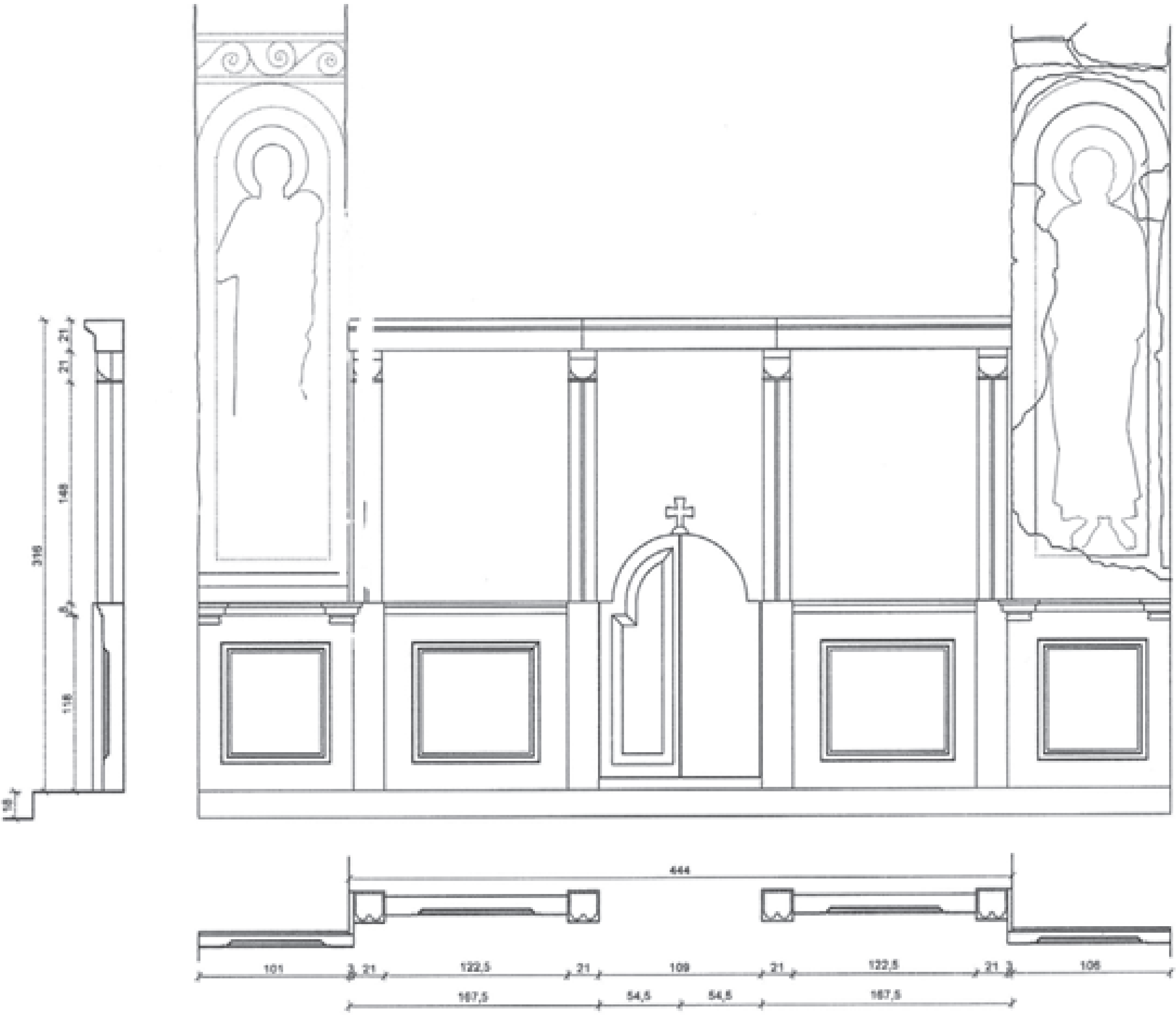
127 Тада је вероватно Стефанов син Радослав устоличен за намесника или заступника првовенчаног краља, крунисаног круном папе Хонорија III 1217. године, уп. С. Ћирковић, *Срби у средњем веку*, Београд 1995, 56.

128 О том питању, опширније, в. Чанак-Медић, *Дело мраморника*, 114.

129 Уп. О. Кандић, *Облик камене олтарске преграде Богородичине цркве у Студеници*, у: *Студеница и византијска уметност*, сл. 7.

130 Уп. Чанак-Медић, *Дело мраморника*, 118, 110, где је изложен развој олтарских преграда и наведена старија литература о томе у нап. 13 и 14.

131 *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва Михаило Валтровић отворио IV излог снимака архитектонских, живописних и скулптурних 1. маја 1877. године*, Гласник СУД 44 (1878) 250.

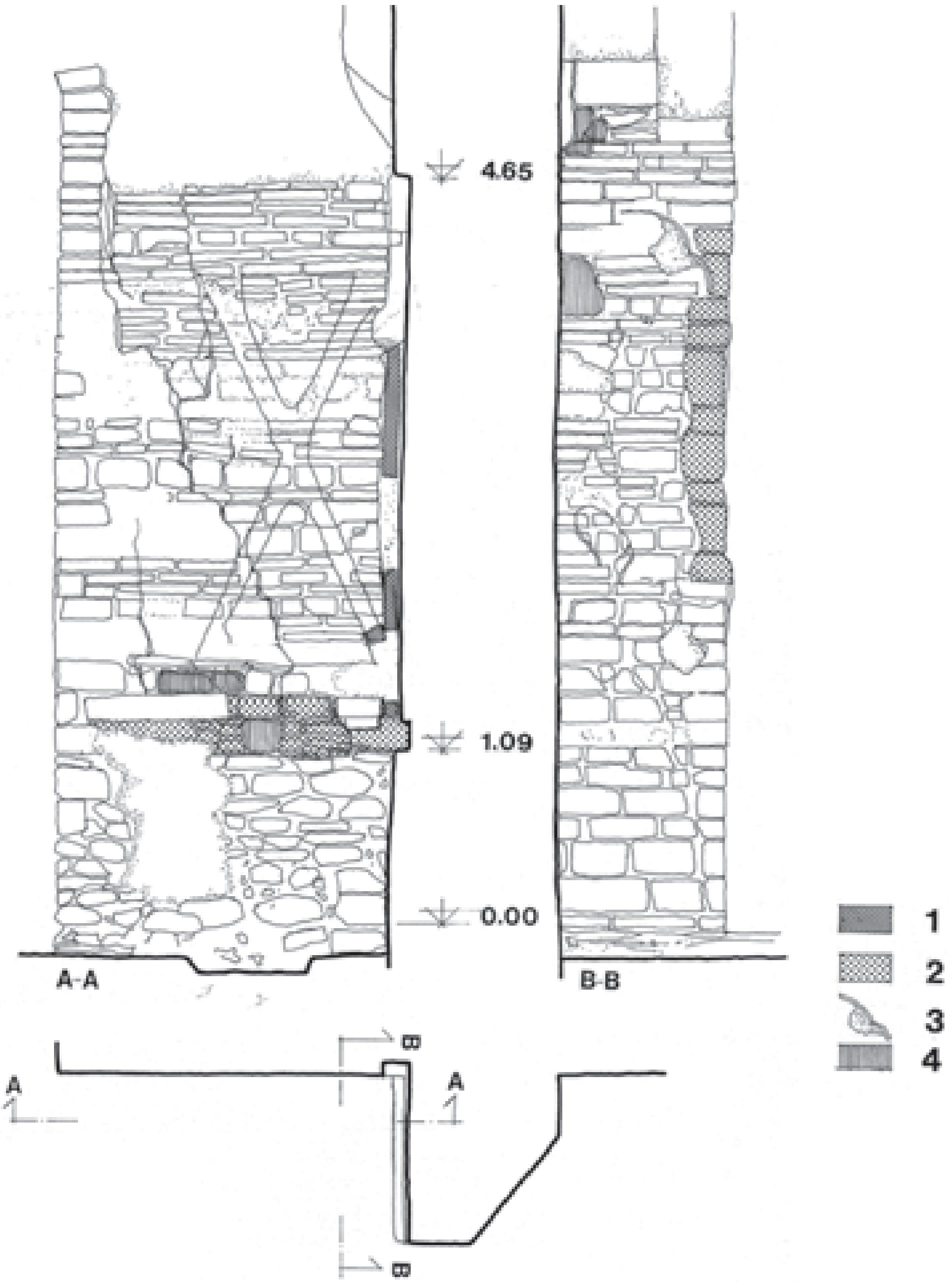


Сл. 113. Олтарска преграда изведена на основу студијске реконструкције првобитне преграде

својствене раним рашким олтарским преградама, као и на основу поменутих уломака исклесаних од исте врсте камена, поуздано датованих у XIII столеће. Та је плоча утицала на решење доњег појаса олтарске преграде. За реконструкцију преосталог дела преграде и њене поделе одлучујући значај имао је податак о постојању пастофорија у време када је преграда подизана. Из те околности уследио је закључак да су на прегради већ тада постојале само двери у средишту, док се број интерколумнија могао одредити према истодобним и старијим олтарским преградама. Када је реч о рашким црквама старијим од жичке, података има само о олтарској прегради у Богородичиној цркви у Студеници. Тамо је са сваке стране двери постојала једна интерколумнија. Поменутој прегради прикључују се бројне старије олтарске преграде са истом поделом из грчких цркава и светогорских католикона. На свим сачуваним преградама у грчким црквама из XII и XIII столећа, као и на најстаријим сачуваним примерцима из средњовизантијског раздобља, оним што стоје пред средњим олтарским простором Светог Луке и Богородичине цркве у Фокиди, с почетка XI века,[132] са сваке стране двери постоји једна интерколумнија.

На основу откривених остатака жичке олтарске преграде из времена светог Саве и података које о том црквеном намештају пружају рашке и византијске богомоље она је могла бити замишљена у целини. Према висини зиданог сокла на бочним пиластри-

132 Уп. Mango, *Architettura bizantina*, 219–222, fig. 234–243.



Сл. 114. Северни пиластар и део северног бочног зида цркве уз олтарску преграду са обележеним променама (1. остаци црвеног фреско-малтера; 2. президано или допуњено пре сликања фресака почетком XIV века; 3. траг оквира проскинитара из XIV столећа; 4. поправке из треће деценије XX века)

ма, с којима су се равнале парапетне плоче, утврђено је да је висина доњег појаса преграде износила 1,24 m. Подела преграде по ширини одређена је после одбитка 1,09 m за двери.[133] Остатак је подељен на два дела и тиме је са сваке стране добијена по једна интерколумнија ширине 1,25 m. У даљем поступку истраживања целине преграде проучена је могућа композицијска схема коришћена као подлога за пројектовање њеног познатог доњег појаса, а после тога су ти подаци искоришћени за одређивање горњег дела, чији материјални остаци не постоје, те је тим путем одређена укупна висина преграде од 3,16 m (сл. 113).

У интерколумнијама олтарских преграда у рашким областима доста су се дуго налазиле завесе. Када је реч о византијским црквама, значајно је сведочење патријарха Никифора (792–828), који, уз изношење податка о томе да је слободан простор између колонета затваран завесама, допуњује сазнања о олтарским преградама у то време наводећи да су на завесама постојале уткане представе животиња и чудовишта.[134] Такве олтарске преграде врло су рано допуњаване свечаним иконама у проскинитарима смештеним уз њихове бокове. Најстарији податак о проскинитарима с бочним свечаним иконама поти-

133 Ширина двери одређена је према мерама истог тог дела на сачуваним олтарским преградама у српским средњовековним црквама; у Студеници је ширина двери, рачунајући према горњем распону међу колонетама, износила 1,06 m, у Светом Димитрију у Пећи 1,04 m, а у Дечанима 1,05 m.

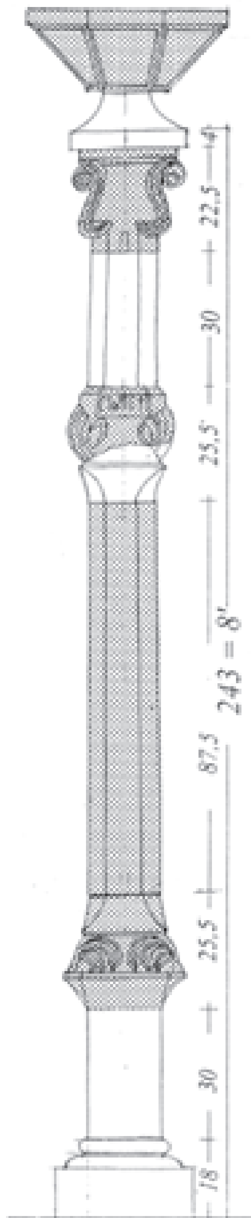
134 Уп. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, 8.

Сл. 115. Идеална реконструкција проскинитара – киворијума

че из X века; постојали су у то време у цркви у Никеји и у Протатону на Светој гори.[135] Исти смисао имају свечане иконе у Спасовој цркви насликане у XIV веку на челу источних поткуполних пиластара. Оне су замениле пређашње проскинитаре у облику прислоњених киворионa. Тај сложени и јединствени литургијски намештај реконструисан је на основу трагова видних на челу пиластра и на бочном северном зиду поткуполног простора, чија је унутрашња страна могла бити испитана.[136] Утврђено је да су уз чеони део постојали камени оквири; од њих је у углу остало дубоко усправно удубљење које се спуштало од висине од 4,6 m до места где је био завршни венац над парапетним плочама олтарске преграде. То је удубљење попуњено пре сликања фресака у XIV веку (сл. 114). За сагледавање целине намештаја уз куполне пиластре нарочиту важност имале су друге оближње шупљине, зазидане, исто тако, почетком XIV столећа. Посебно је значајна шупљина на бочном зиду у висини завршног венца на соклу пиластра, која се пружа према западу у дужини од око 120 cm. По њој се видело да се венац с прочеља пиластра окретао и продужавао и на бочни зид, где је чинио целину с не-

135 *Исто*, 14.

136 Та испитивања била су могућа када је скинута фреска с представом Богородице са чела пиластра, као и представе Саве Освећеног и светог Георгија са северног зида. За њихово место в. Живковић, *Жича*; уп. Чанак-Медић, *Дело мраморника*, 117.



Сл. 116. Пасхални свећњак (сивим су обележени познати делови)

ким посебним намештајем.[137] Он је обухватао и веома свечану икону, постављену уз северни зид, или, што је вероватније, поље покривено плочама у техници *opus sectile.* Од тога су остала два унакрсна жлеба, спојена одозго и одоздо с водоравним жлебовима. Они су такође попуњавани почетком XIV века, али уломцима од првобитне олтарске преграде, а међу њима је био и део стабла стубића пречника 17–18 cm. Таква подлога није била потребна за сликање фреске. Зато изгледа вероватније да је на том месту постојала представа у мозаику или је ту била поменута камена облога, док је представа светог Саве Освећеног премештена у суседно поље.

137 За тај намештај, подробније описан, в. Чанак-Медић, *Дело мраморника*, 117.

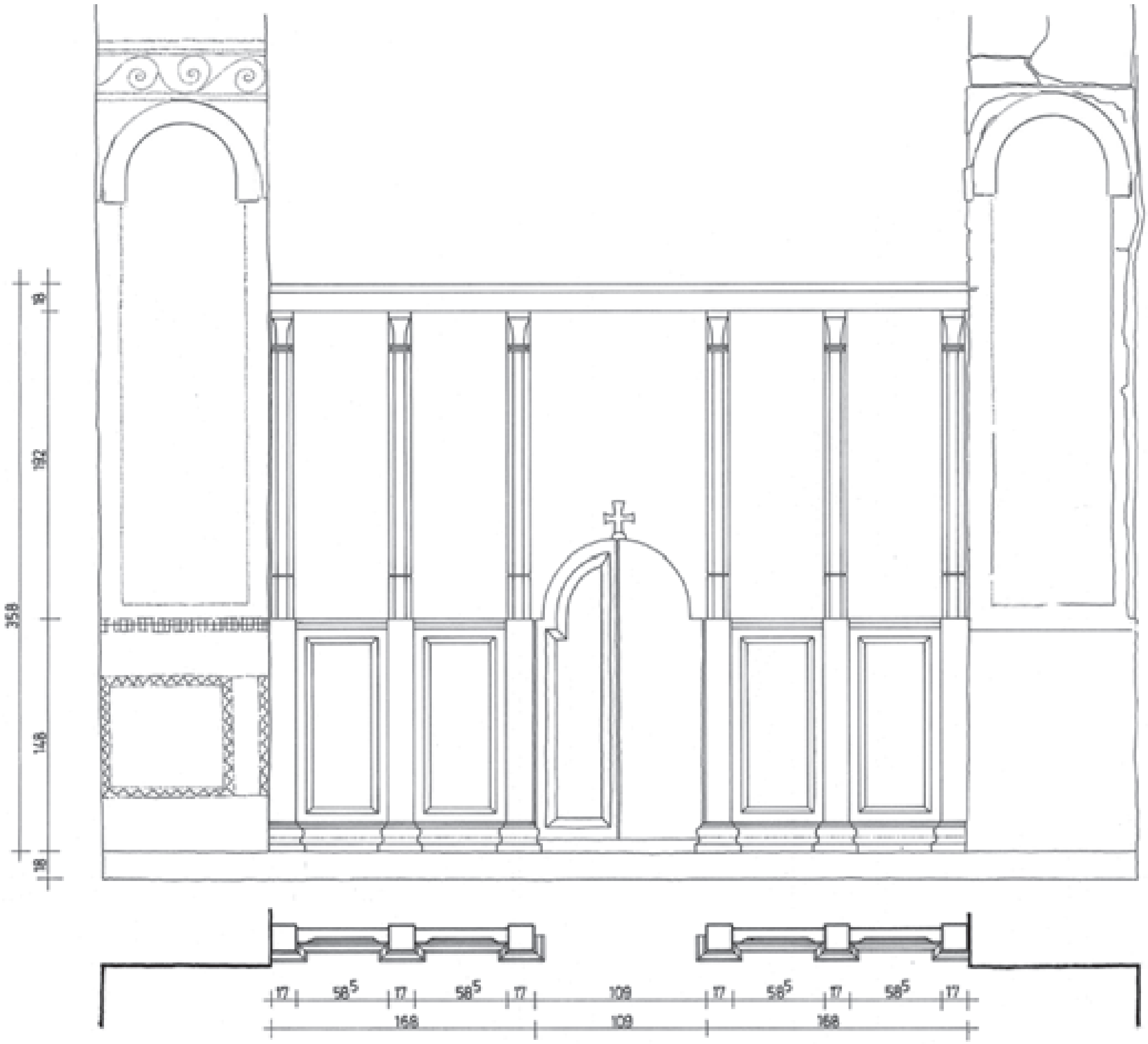
Податак о венцу над парапетним плочама који се окретао и који је био уграђен у северни зид поткуполног простора указао је на то да су у Светом Спасу првобитно постојали просторно конциповани проскинитари дубине веће од 1,20 m. Пошто би они толико излазили упоље, наметнула се мисао да су имали облик киворионa са слободним стубовима на спољној страни и да нађени уломак стубића пречника 17–18 cm потиче од њих.

Познати облик проскинитара у византијским црквама и у Богородичиној цркви у Студеници сведочи о томе да они исходе из старијих конструкција у виду балдахина, подизаних у црквама ради излагања реликвија или нарочито поштованих икона.[138] Њихову структуру у сажетом облику понављају познати проскинитари постављани уза зид. Они се састоје од усправних слободних или приљубљених колонета с базама на конзолама или само на ширем венцу у висини горње ивице парапетних плоча и, при врху, с капителима који носе завршни елемент. Он је имао изглед архиволте правилног полукружног облика или у виду тролиста. Ако је у Жичи оквир проскинитара на чеоној страни пиластара из XIV века одраз сећања на претходни камени намештај, онда су архиволте при врху кивориона биле у облику тролиста и одозго завршене равно (сл. 115). Такви просторни проскинитари били су ретки, али један из XI века постоји у цркви Каливија Кувари на Атици и састављен је од рановизантијских сполија.[139] На основу тог примера сме се претпоставити да су били бројнији. У Жичи су били неопходни ради повременог излагања многих реликвија и светачких моштију, чије је место могло бити под киворионима уз олтарску преграду.

Олтарска преграда и проскинитари кивориони уз њене бокове чинили су унутрашњост Спасове цркве врло раскошном. Томе су доприносили и други проскинитари, стасидије и свечани тронови, који су свакако постојали, али њихови остаци нису сачувани. У литургијске камене предмете који су доприносили свечаном дејству црквених обреда спадали су и свећњаци. Најраскошнији је био пасхални свећњак, реконструисан на основу познатих уломака. Део тог свећњака, уграђен секундарно, уместо колонете, у северну бифору параклиса у кули, подстакао је разматрање питања о његовом пореклу и могућем литургијском намештају којем је припадао. Тај комад био је ту уграђен током рестаураторских радова започетих

138 О том питању, са старијом литературом, в. *исто*, 122–124; Чанак-Медић, *Жичка Спасова црква*, 177, сл. 5.

139 А. Орландос, *Ναοὶ τῶν Καλυβίων Κουβαρᾶ*, Ἀθηνᾶ 35 (1923) 166-168, сл. 1.



Сл. 117. Претпостављена олтарска преграда постављена крајем XIII или почетком XIV века

1925. године, пошто је извађен из средишта олтарског прозора, где му такође није било првобитно место. Тамо је био висок колико и прозор (2,31 m), али се видело да је горњи део колонете одвојен комад. При врху је имао капител, препознат на основу фотографије као примерак који је доцније нашао и описао Ђ. Бошковић.[140] Део уграђен уместо колонете у северну бифору куле био је кључан за закључак о целини којој је припадао јер је на својој главици показивао да је она повезивала два стабла, од којих је једно било квадратног облика, а друго осмострано. Одговарајућа осмострана колонета сачувана је у дужини од 87,5 cm у склопу секундарно коришћеног дела, спојена с међучланом, али не на првобитном месту. На основу анализе тог комада и још неких који су могли бити приписани истој целини, а који су нађени и описани раније у Жичи, реконструисан је свећњак висине 2,43 m (сл. 116).[141] Изнад капитела смештеног при врху замишљен је раније члан с лежиштем за једну свећу, али постоји могућност да је уместо претпостављеног завршног дела тој целини припадала закошена осмострана плоча на чијој су полеђини исклесани разни флорални мотиви и двоглави орлови. Свакако је стајала високо да би доња, украшена страна била видна, те одговара за завршну плочу високог свећњака. На њеном горњем ободу могла су постојати удубљења за дванаест свећа, док се у средишту могло налазити удубљење за велику свећу која је симболи-

140 На фотографији је приказан изглед колонете с капителом у олтарском прозору, уп. Чанак-Медић, *Светиљке и првобитни пасхални обреди*, сл. 5. Тај капител Ђ. Бошковић нашао је одвојено, уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, цртеж на стр. 81, под h.

141 За подробан опис свих делова и трагова на њима в. Чанак-Медић, *Светиљке и првобитни пасхални обреди*, 229, 230.

зовала Христа, као на неким сачуваним пасхалним свећњацима.[142]

Ослонац у одређивању некадашње целине свећњака били су високи пасхални свећњаци у црквама у средњој Италији из XII и XIII века. Неки од њих имају стабло стуба с више међучланова, а најчешће се завршавају капителима.[143] Служили су за обред паљења пасхалне свеће, који је познат из ранохришћанског доба и који води порекло од много старијих јеврејских обичаја. Они су потврђени старим литерарним делима која се односе на слављење воштанице, обичај с којим је доцније повезан обред паљења мноштва свећа у пасхалној ноћи.[144] С тим обредом рано је повезан и обичај паљења светог огња на Христовом гробу на Велику суботу, после чега је огањ разношен по свим храмовима и домовима у Палестини. Сазнање о томе, као и околност да у Дечанима постоји пасхални свећњак и да је из тамошњег католикона разношена света ватра по кућама, све до удаљених црногорских домова,[145] навело је на мисао да је тај обред прво био уведен у Спасовом дому у Жичи. Ова претпоставка ослања се у првом реду на то што у Жичи постоји високи пасхални свећњак за који је, по стилским обележјима клесаног украса на међучлановима и капителу, могло бити утврђено да потиче из тридесетих година XIII века.[146]

Тај свечани литургијски намештај страдао је с тадашњом олтарском преградом кад и Спасова црква, крајем XIII века, што се закључује по њиховим уломцима уграђеним у шупљине на зидовима пре сликања фресака у XIV столећу. Постоји стога основа за закључак да је током обнове која је уследила исклесана и постављена нова олтарска преграда. Њој су могли припадати уломци од шареног камена које је видео и описао М. Валтровић. По профилацији и мерама видело се да су они, иако су од истог камена, припадали различитим целинама. Једна врста уломака приписана је подножју нове олтарске преграде јер исто профилисана подножја постоје у склопу олтарских преграда католикона манастира Дечана. Уломци горњег дела нове преграде нису нађени. Једино се могло поуздано утврдити да је она имала само једне двери у средишту. Постоје показатељи да је, у целини или у деловима, постојала у Спасовој цркви све до обнове започете 1856. године. Када је Жичу обишао Јоаким Вујић, једна стара олтарска преграда још је стајала у главној цркви.[147] Ипак, целина нове жичке олтарске преграде могла се замислити само на основу структуре и поделе тадашњих истоврсних камених преграда, међу којима су, поред дечанских, још и преграде у Светом Димитрију и Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији. Њима су својствене краће интерколумније и, отуда, већи број колонета, носача горње греде.[148] Уз ослањање на те примере замишљена је целина позније олтарске преграде у Спасовој цркви (сл. 117).

142 Претпоставку о другачијем завршном члану пасхалног свећњака подстакло је мишљење О. Кандић да је осмострана плоча коју познајемо по цртежу Ф. Каница и његовом запису да је припадала крстионици погрешно атрибуирана и да потиче с неког свећњака, уп. Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*, 66.

143 Уп. Чанак-Медић, *Светиљке и првобитни пасхални обреди*, 232, где су наведени и описани италијански примерци, као и обреди одржавани на Велику суботу, са читањем текстова и певањем песама са свитка *Exultet*.

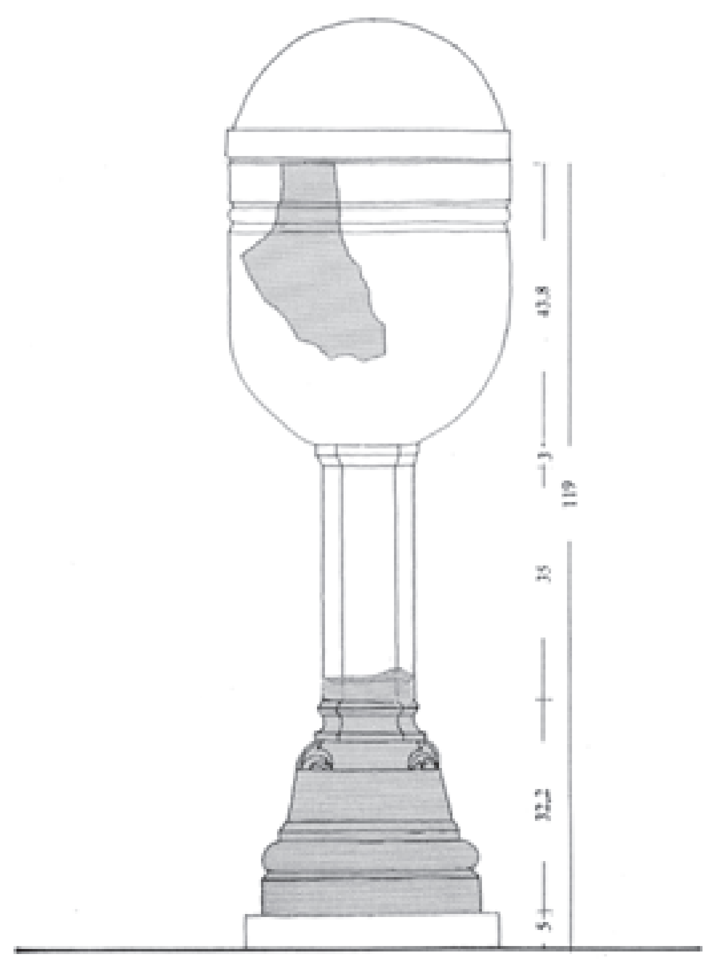
144 По неким старијим писцима, мноштво свећа паљено је на Велики петак, а по Јевсевију у пасхалној ноћи, што се одржало до данашњих дана, уп. Чанак-Медић, *Светиљке и првобитни пасхални обреди*, 232, 233, где су наведени извори.

145 Уп. *исто*, 234 и нап. 49, где је старија литература о томе.

146 *Исто*, 230.

147 Вујић, *Путешествије*, 182, где је забележено да је она имала само једне двери у средишту.

148 Чанак-Медић, *XIII век* II, сл. 105, 107; иста, *Манастир Дечани. Саборна црква. Архитектура*, Београд 2007, сл. 79.



Сл. 118. Суд за освећену воду (сивим су обележени нађени делови)

Тада су пређашње киворијуме проскинитаре замениле сликане представе Христа и Богородице на западној страни источних пиластара.

У Спасовој цркви постојао је још један свећњак од истог црвенкастог мермера с белим жилама, што се закључује по нађеним уломцима осмоугаоних колонета од таквог градива. Пречници нађених комада износе 9,5 cm и 10,5 cm, али је ипак могуће да су они припадали истом стубићу јер су се стабла таквих стубића најчешће ширила одозго наниже. Судећи по мерама уломака, они нису припадали претпостављеној познијој олтарској прегради, а врста камена од којег су исклесани говори да не потичу ни с неке бифоре. Зато је готово извесно да су били део стабла свећњака које се одоздо навише сужавало. Камени свећњак којем су могли припадати свакако је имао масивну базу, а на стаблу међучланове и одозго равну завршну плочу, као познати млађи примерци свећњака, који свакако понављају облике средњовековних. Тај жички свећњак вероватно је стајао поред гроба уз северни зид унутрашње припрате Спасове цркве, чији су сандук, горња плоча и постоље били исклесани од исте врсте камена.

У жичкој Спасовој цркви, као и у свим српским средњовековним црквама, постојао је камени суд за освећену воду. Он је био важан литургијски намештај. Првобитни суд, постављен у време архиепископа Саве Првог, делом је познат благодарећи налазу дела реципијента и раније уочених делова његовог постоља и стабла стубића над њим. Имао је дубоку чашу јајастог облика, поклопац и постоље са стубићем осмоугаоног пресека (сл. 118). На основу нађеног дела реципијента могло се израчунати да је његов пречник износио око четрдесет четири сантиметра, а масивна база коју је Ф. Каниц видео и приписао крстионици (сл. 119) својим романичким стилским обележјима одговара постољу првобитног суда за освећену воду. Његово место било је у трему пред јужним параклисом можда од почетка, а свакако у XIV веку.

Свечани чин освећења воде обављан је уочи Богојављења, када су у Жичи изношене у спољну припрату и светачке мошти ради поклоњења. Освећена вода која се чува у каменом суду има велики литургијски значај јер се верује да поседује нарочиту моћ и да служи за очишћење душе и тела и одагнавање свих зала.[149] Према врло раним прописима, посуда у којој се чувала освећена вода морала је имати поклопац.[150] Зато се може претпоставити да је он постојао и у Жичи, иако нису сачувани његови остаци, а облик му се може замислити на основу готово исто обликованих поклопаца на свим сачуваним истоврсним посудама у српским средњовековним црквама.[151]

У свакој источнохришћанској цркви, а нарочито у катедралним храмовима, какав је био Спасов дом, посебан литургијски значај имало је вештачко осветљење. Пружале су га безбројне светиљке, распоређене по разним деловима цркве. О светиљкама у цариградској Светој Софији постоји рано сведочење Павла Силенцијарија. Према њему и другим изворима, цар Јустинијан даровао је Светој Софији две стотине светиљки тешких четрдесет литри и шест хиљада златних поликандила,[152] што је вероватно преувеличавање, али ипак пружа слику о богатству вештачког осветљења у најславнијој источнохришћанској цркви. Она је остала дуго узор многим локалним катедралним храмовима и зато је њен пример основа и за претпоставку о могућем првобитном осветљењу у жичком Спасовом дому.

У хијерархији светла најважније је било, као и код природног светла, оно што допире из куполе. То је остваривано помоћу полијелеја постављаних, почев од Свете Софије, у готово свим православним храмовима. Силенцијарије је цариградски полијелеј видео као круну од поликандила коју носе ланци обешени о камени венац куполе. Полијелеј тог типа постојао је и у Жичи, што је претпостављено на основу једног медаљона с представом двоглавог орла који се чува у Народном музеју у Београду.[153] Полијелеји из српских средњовековних цркава састојали су се од кола, хороса, и ланаца окачених о куке у дну куполе, као у Светој Софији. Сам хорос састојао се од пречки и медаљона или су међучланови били у облику крста. Носио је на горњем рубу свеће, а одоздо окачене иконе и кандила. Тако је био конципован и полијелеј Спасове цркве, свакако по угледу на полијелеје светогорских католикона, који су још постојали у XVIII веку, када их је видео и описао Владимир Григорович Барски, сматрајући их врхунцем тамошњег црквеног украса. За подробнију замисао о могућем саставу и украсу жичког полијелеја може се узети опис тог дела црквено-литургијског намештаја

149 О значају освећене воде, опширније, в. Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*, 61.

150 *Исто*, 62.

151 Уп. табеларни преглед познатих посуда за освећену воду у српским средњовековним црквама, *исто*, 75, t. II.

152 Уп. Mango, *The Art of the Byzantine Empire*, 100.

153 Д. Тодоровић, *Полијелеј у Марковом манастиру*, Зограф 9 (1978), нап. 2.

у католикону Лавре који је дао Барски. За његов хорос он каже да је израђен „с прорезима у виду преплета разних фино изрезаних цветова, птица и животиња, често прекидан с ливеним двоглавим орловима и неким круговима“.[154]

Поред полијелеја, у жичкој цркви постојале су још неке светиљке. Пред свечаним иконама у проскинитарима непрекидно су горела кандила, а у олтарском простору и протезису воштанице. Неке од тих светиљки нису се никада гасиле. Упаљене воштанице и кандила били су, исто тако, распоређени и по другим деловима храма: стајали су код сталка за празничну икону, код гроба архиепископа Јевстатија Првог и другде. Кандилима су осветљаване представе нарочито поштованих светитеља, а воштанице су паљене и приликом појединих обреда у литургији, као, на пример, за време читања делова из јеванђеља, док се упаљена воштаница с јеванђељем носи у малом входу и при неким другим обредима.[155] Они имају сложено преносно значење.

У жичкој Спасовој цркви, поред кандила у проскинитарима киворионима, пред олтарском преградом и у интерколумнијама, окачених на горњу греду, космитис, она су без прекида била упаљена и у две малене нише на бочним странама пред олтарском преградом. Тако је пред њом било упаљено седам светиљки, а у цркви их је вероватно укупно било двадесет четири, као у многим источнохришћанским храмовима, зато што је тај број имао сложено преносно значење.[156]

Тако су полијелеј са упаљеним великим бројем воштаница и светиљке у другим деловима храма доприносили свечаном и раскошном дејству његовог унутрашњег простора, наглашавајући уједно његове најсветије делове и најважније насликане ликове и призоре.

НАДГРОБНА ОБЕЛЕЖЈА

Сви рани пописивачи српских старина који су обишли Жичу једнако су забележили да уз северни зид Спасове цркве постоји надгробно обележје с плочом поклопницом, али су се тумачења о томе коме је оно било намењено међусобно разликовала. Прво се веровало да је ту сахрањен Стефан Првовенчани или његов унук, што је тек на основу сведочења архиепископа Данила Другог могло бити исправљено, па је претпостављено да је ту био сахрањен архиепископ Јевстатије Први (†1286). То је постало извесно на основу исхода археолошких истраживања којима је утврђено да доњи слој гроба нађеног на том месту потиче с краја XIII века.[157] Поклопац саркофага с тог места, за који је већ Д. Давидовић забележио да је без натписа, али да је на њему исклесан крст,[158] рано је уклоњен из цркве. Када је Ф. Каниц други пут боравио у Жичи, после радова на обнови Спасове цркве коју је предузео владика Јоаникије Нешковић, он је нашао један поклопац у шуту у дворишту; на њему је био исклесан исти крст на степенастом постољу, као и крсна слова уз њега, а у подножју крста шестолатични цвет (сл. 119).[159] Доцније су М. Валтровић и Д. Милутиновић тамо видели делове још два поклопца, оба са исклесаним крстом на горњем водоравном делу. На основу тих уломака било је познато да су у Спасовој цркви постојала три архијерејска надгробна обележја.

Међу путописцима што су видели надгробна обележја уз северни зид храма *in situ* био је Д. Давидовић, који је забележио да је та гробница „без натписа с плочом, на којој је крст изрезан, подобан крсту на камену високог Стефана“. Није поменуо крсна слова која су постојала на плочи што ју је Каниц приписао гробу у који је краљ Радослав пренео посмртне остатке „свог деде Стефана Немање“, мислећи, изгледа, на исто надгробно обележје.

Међу комадима који су могли бити приписани неком од три архијерејска надгробна обележја били су и уломци постоља саркофага исклесани од црвенкастог полумермера с белим жилама у два слоја, од којих је горњи профилисан. Нађени су и делови камених свећњака од истог камена, па су и они могли бити приписани некој од гробних целина. На основу тих уломака утврђено је да је бар једно надгробно обележје било исклесано од истог ружичастог камена, а можда су таква била и два саркофага. Претпостављено је да је од тог градива био изведен псеудосаркофаг архиепископа Јевстатија Првог и да је његову поклопницу чинила већа од плоча које је видео Валтровић јер се за њу по једном равном рубу могло утврдити да је стајала положена уз северни зид храма, а на њој нема ни исклесаних неких словних

154 О опису код В. Григоровича Барског в. *исто*, 36, где је у нап. 27 наведено дело из којег је преузет цитат. О томе в. Д. Тодоровић, *Налази из старе солунске ливнице*, Хиландарски зборник 8 (1990) 99–124, где су наведени и многи примери уломака полијелеја и њиховог раскошног украса.

155 О улози упаљених свећа у литургији в. Чанак-Медић, *Светиљке и првобитни пасхални обреди*, 226, 227.

156 *Исто*, 227, где је наведена и одговарајућа старија литература.

157 Минић, *Археолошки подаци*, 231, 232.

158 Давидовић, *Жича*, 13

159 Kanitz, *Serbien*, 167.

Сл. 119. Надгробна плоча (а), постоље суда за освећену воду (b) и завршна плоча свећњака (c), цртеж Ф. Каница

знакова. Додатни аргументи за такву атрибуцију били су и комади профилисаног подножја саркофага од црвенкастог мермера нађени у темељима цркве Светих Теодора. За њих се оправдано помишљало да су донети из Спасове цркве после тамошњих великих разарања крајем XIII века. Овоме је прикључен и податак који доноси архиепископ Данило II о томе да гроб архиепископа Јевстатија није било лепо видети у таквом немиру после тих разарања. На основу ових претпоставки такво надгробно обележје и изведено је уз северни зид.

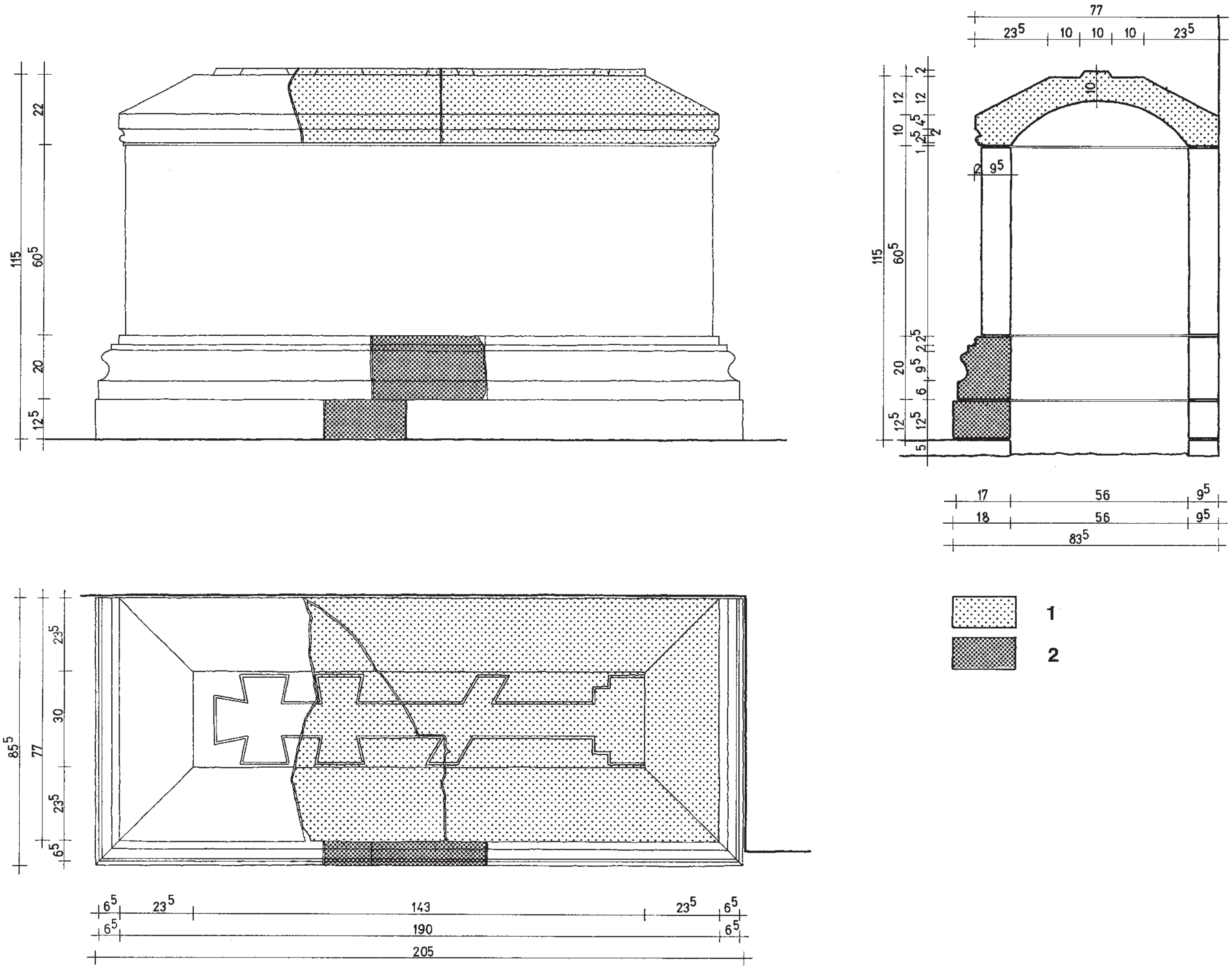
Током даљих проучавања тих надгробних обележја изнета је претпоставка да је над псеудосаркофагом Јевстатија Првог била поклопница коју је поменуо Каниц.[160] Та су истраживања допуњена идентификацијом друге две поклопнице као делова надгробних обележја архиепископа Јевстатија Другог и архиепископа Саве III, с претпоставком да су она стајала у бочним деловима западних траveја спољне припрате.[161]

ПОРЕКЛО ПРОСТОРНЕ ЗАМИСЛИ

Развијена схема простора Дома Спасовог постепено је изграђивана, уз подстицаје из различитих уметничких средина. Основни облик храма чине олтарски простор на источној страни и брод наоса подељен на три травеја, од којих је средњи квадратне основе, а над њим је подигнута купола. То је такозвана једнобродна куполна црква у облику сажетог уписаног крста, која води порекло од византијских цркава уписаног крста. Овакво просторно решење било је врло распрострањено у XI и XII веку и његово се постојање поклапа с

160 Д. Поповић, *Цветна симболика,* 76–79.

161 Опширно о томе, са аргументацијом, в. у тексту Д. Поповић, одељак *Гробови црквених поглавара*.



Сл. 120. Саркофаг у североисточном углу некадашње унутрашње припрате (1. делови обновљени на основу цртежа и мерења М. Валтровића; 2. нађени комади постоља)

временом примене типа цркава грчког уписаног крста. По тој сажетој схеми грађени су храмови на византијском подручју и у областима на које се ширио утицај византијске црквене архитектуре. Појављује се у неким областима Грчке, Бугарске, на Кипру, Криту, у неким деловима источнојадранског простора и у источним областима Италије, тачније у Апулији.[162] Проучавањем тог типа црквених грађевина дошло се до сазнања да је у Средоземљу постојао широк јединствени културни круг, у који су била укључена поменута подручја Медитерана, што је подстицало распростирање истог типа цркава и његову дуготрајну примену.[163] При томе су образоване бројне локалне варијанте истог типа једнобродних куполних цркава, које су се увек заснивале на византијској концепцији простора, али им је спољна обрада усклађивана с локалним градитељским токовима.[164] Тај се тип црквених грађевина поступно ширио на континенталне области, а прво на Полимље, подручје где су од дав-

162 О византијским једнобродним црквама уп. Кораћ, *О природи обнове*, 18–20; исти, *Једнобродна црква са куполом у византијској архитектури XI и XII века*, у: исти, *Између Византије и Запада*, 77–85, са старијом литературом. О једном типу једнобродних црквица на подручју око Барија в. Belli D'Elia, *Alle sorgenti del romanico Puglia*, 234–244. О једнобродним црквама Барија и црквама истог типа на источнојадранском простору в. В. Ј. Ђурић, *Которске цркве око 1200. године и њихово порекло*, ЗЛУМС 25 (1989) 1–19, где је и старија литература о њима. О једнобродним куполним црквама у Дубровнику доноси историографију и расправља о њима И. Стевовић, *Једнобродне куполне цркве у Дубровнику у време византијске власти*, Зограф 21 (1990) 18–29.

163 Belli D'Elia, *Alle sorgenti del romanico Puglia*, 243.

164 Уп. Чанак-Медић, *Архитектура цркве Светог Луке*, 39, 40.

Сл. 121. Купола на својеврсном балдахину

нина биле земље Немањиних предака и сродника[165] и где су једнобродне куполне цркве грађене почев од XI века. Оне се у погледу типолошких одлика везују за традиционалну предроманичку и романичку архитектуру Приморја.[166] Указано је на могућу зависност њиховог просторног решења од надгробне намене неких од њих, на пример Светог Петра у Бијелом Пољу или најстаријег дела Светог Георгија у Будимљи, јер њихови крајњи бочни простори с прислоњеним луковима делују као аркосолијуми чија дужина одговара дужини надгробних плоча. Отуда је њихово просторно решење могло бити доведено у везу с типом једнобродних маузолеја чија је градња била врло распрострањена од Шпаније на западу до Бугарске на истоку и до источнојадранског приморја на југу.[167]

Посебну скупину једнобродних куполних цркава у облику сажетог уписаног крста чине Немањине задужбине у Рашкој. Претпоставку да оне потичу од такозване оријенталне једнобродне куполне цркве, пренете у рашку средину преко приморских црквица истог типа, у почетку је заступао Г. Мије.[168] Увиђајући касније да је питање настанка рашке монументалне архитектуре сложеније, он се вратио разматрању њеног порекла и тражио га је у рановизантијском балканском градитељству.[169] Идеја о утицају приморске на рашку архитектуру није ни касније напуштена. Љубо Караман, одличан познавалац предроманичког и романичког градитељства на источнојадранском простору, веровао је да је рашка архитектура XII века настала монументализацијом тамошњих малих једнобродних куполних цркава;[170] његово мишљење било је блиско и Александру Дероку.[171] Од њихових се становишта није знатније удаљио ни Војислав Кораћ када је расправљао о пореклу рашке архитектуре, сматрајући да она продужава „традицију једнобродне куполне цркве која је била у XI и XII веку доста распрострањена на јужном и делу средњег Приморја".[172] Тиме се, међутим, није могао објаснити настанак рашких црквених грађевина знатних размера и великих ликовних вредности у XII веку.[173] Пресудну важност за тачније одређивање њиховог порекла има сазнање да су за појаву Светог Николе у Топлици, прве рашке градитељске творевине високог уметничког и архитектонског значаја, заслужни, поред поручиоца, неимари доведени из Цариграда, а не приморски или локални мајстори.[174] Они су остварили дело с просторним и структурним решењем развијенијим него код најнапреднијих медитеранских једнобродних куполних цркава, а за њиховом творевином знатно заостају и истоврсни храмови у Полимљу. Уз једнобродно тело цркве Светог Николе изграђен је развијен троделни олтарски простор, а нарочито је сложена структура његовог поткуполног дела. Уз пиластре што носе попречне и прислоњене лукове изграђена су угаона ојачања на странама уз поткуполни простор и тиме су образовани додатни носачи за куполу. То је куполни систем који Беноа назива органским,[175] а други научници балдахин-системом (сл. 121).[176] Утврђено је да куполни систем Светог Николе води порекло из цариградске архитектуре, а најближу аналогију има у решењу куполног дела тамошње цркве манастира Хоре из прве половине XII века, с тим што је њен куполни систем последица укључивања у организам старије цркве.[177] Рукопис цариградских неимара највише се

165 Уп. С. Ћирковић, *Преци Немањини и њихова постојбина*, у: *Стефан Немања – свети Симеон Мироточиви*, 21–29.

166 Нешковић, *Нека отворена питања*, 203.

167 О једнобродним маузолејима, опширније, в. M. Čanak-Medić, *Une variante des églises cruciformes à nef unique dans l'architecture médiévale serbe*, у: *XVI. Internationaler Byzantinistenkongress. Akten* II/4, Wien 1981–1983, 505 и нап. 12, 13, 14, где је дата старија литература о једнобродним маузолејима.

168 Millet, *L'ancien art serbe*, 44.

169 Исти, *Étude sur les églises de Rascie*, у: *L'art byzantin chez les Slaves* I/1, Paris 1930, 187–188.

170 Lj. Karaman, *Nekoliko zapažanja o srpskoj arhitekturi*, Anali Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku IV–V (1955–1956) 60–62.

171 А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 60.

172 Кораћ, *О природи обнове*, 19.

173 На то је указао већ Ј. Нешковић, *Ђурђеви Ступови,* 131; исти, *Нека отворена питања*, 199.

174 B. Vulović, *Crkva Svetog Nikole kod Kuršumlije*, Zbornik radova Arhitektonskog fakulteta III (1957) 11; Шупут, *Цариградски извори*, 171–178. С. Ћурчић је чак помишљао да је посреди старија комнинска грађевина, уз коју је Немања доградио само припрату с кулама, уп. S. Ćurčić, *Origins of Thirteenth-Century Church Architecture in Serbia*, Byzantine Studies Conference. Abstract of Papers 2 (1976) 21–22, што је, с више аргумената, изнео у књизи *Architecture in the Balkans*, 492.

175 F. Benoit, *L'Architecture. L'Occident médiéval. Du romain au roman*, Paris 1933, 59–62.

176 M. Rumpler, *Le triomphe de la coupole dans l'architecture byzantine*, Strasbourg 1947; W. Sas-Zaloziechky, *Die byzantinische Baukunst in den Balkanländern und ihre Differenzierung unter abendländischen und islamischen Einwirkungen. Studien zur Kunstgeschichte der Balkanländer*, München 1955, 13–16.

177 Уп. V. Korać, *L'architecture byzantine au XIII^e siècle*, у: *L'art byzantin du XIII^e siècle,* 19; Mango, *Architettura bizantina*, 271, fig. 263. О сличности куполних конструкција цркве Христа Хоре и топличког Светог Николе в. Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиног доба* I, 28, а о поступности у уобличавању куполног система цркве мана-

испољио у техници грађења топличког Светог Николе, којом је подражавано зидање наизменичним слојевима опеке и камена тако што је сваки други ред опека увучен и покривен малтером. Та техника грађења својствена је комнинској архитектури и примењена је на цариградској цркви манастира Христа Пантепопте (Ески Имарет џамији), на цркви манастира Пантократора и католикону манастира Христа Евергетиса.[178] Још више од сазнања да су цариградски неимари градили топлички храм разумевању изненадне појаве те творевине тако високе уметничке вредности и развијеног просторног и структурног склопа у Рашкој допринела су проучавања његовог градитељског програма и подстицаја да се он у оствареном виду примени.

Ранија проучавања једнобродних маузолеја наводила су на мисао да је просторно решење Светог Николе било зависно од његове првозамишљене надгробне намене.[179] Последњим археолошким истраживањима тог топличког храма утврђено је, наиме, да је јужни параклис – изграђен једновремено с његовим главним делом – био предвиђен за сахрањивање, што је познато по врло брижљиво изграђеној пространој гробници у њему, која, међутим, никада није коришћена.[180] Отуда се наметнула мисао да је Немања, и поред тога што је подигао гробну цркву у Топлици, сахрањен у Студеници зато што је касније, када је проширио области којима је владао и када је дошао на великожупански престо, одлучио да сагради себи нов и велелепнији маузолеј.[181]

Покренуто питање прве гробне цркве Стефана Немање, оне у Топлици, исцрпно је касније разматрано и допуњено новим доказима о условљености њеног просторног решења предвиђеном гробном наменом. Закључено је да је међу цариградским храмовима топличком Светом Николи најближа средња црква манастира Пантократора, посвећена светом Михаилу и подигнута пре 1136. године. Она је била маузолеј комнинске династије, те је, према манастирском типику, имала облик *хероона*.[182] То је једнобродна црквена грађевина с пространим једноделним олтарским простором на источној страни,[183] који, иако је другачијег просторног решења од истог топличког дела, има необичан спољни облик, с рогљем у средишту, што је поновљено на средњој апсиди у Топлици. Навод у манастирском типику да је маузолеј династије Комнина својствен *хероон* има нарочиту важност за одређивање градитељског програма јер отвара могућност да су надгробне цркве имале особено просторно решење. То да су оне биле једнопросторне куполне грађевине потврђује и маузолеј цара Константина, који је подигнут уз цркву Светих апостола у Цариграду и чији нам је облик познат иако он више не постоји. Он се, наиме, може замислити на основу цркве Неа Мони на Хиосу, за коју је познато да су се њени градитељи, када су добили одобрење цара Константина Мономаха да могу подражавати неку од цариградских цркава, изузев Свете Софије, определили за то да свој храм уобличе по угледу на малу цркву Светих апостола, то јест на маузолеј цара Константина.[184] Благодарећи тој традицији, могло се по плану католикона манастира на Хиосу закључити да је Константинов маузолеј био грађевина централног плана, с куполом на октогоналној основи и с троделним олтарским простором, чија ширина одговара ширини средишњег дела.[185] Исти тип црквене грађевине био је касније и другде примењиван и од њега потиче и решење троделног олтарског простора топличког Светог Николе, које је у истом облику поновљено и у две позније Немањине задужбине. Поводом првобитне намене Светог Николе у Топлици треба поменути и мишљење Слободана Ћурчића, који сматра да га је саградио цар Манојло Први после борбе са Србима 1154. године како би ту били сахрањени његови војници изгинули у тим биткама,[186] што се свакако није остварило, али се уклапа у тврдњу да је реч о гробној цркви.

У исти ток развоја једнобродних куполних цркава укључују се и студеничка Богородичина црква и, са извесним изменама плана, жички Спасов дом. У склопу развоја њихове просторне замисли следила је појава нове концепције обраде спољашњости, а из ње исходе и стилска обележја фасада Спасове цркве.

Заокрет у начину уобличавања последњих задужбина рашког великог жупана настао је на цркви Светог Георгија у Расу тиме што је она добила спољну одору романичког стила. Њена стилска двојност наговештава нов правац у којем се потом развијала српска архитектура. То је била последица преокре-

стира Хоре в. Ćurčić, *Architecture in the Balkans*, 357, 358, fig. 381.

178 За то питање уп. Шупут, *Цариградски извори*, 172, сл. 3, 4.

179 Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиног доба* I, 28.

180 M. Ćorović-Ljubinković, *Iskopavanje kompleksa crkve Svetog Nikole kod Kuršumlije*, Arheološki pregled 10 (1968) 188–192.

181 Кашанин и др., *Манастир Студеница*, 73 (М. Чанак-Медић).

182 Шупут, *Цариградски извори*, 175.

183 Уп. Mango, *Architettura bizantina*, 235, fig. 259.

184 *Исто*, 219.

185 Уп. Ch. Bouras, *Nea Moni on Chios. History and Architecture*, Athens 1982.

186 Ćurčić, *Architecture in the Balkans*, 452.

та у владарској идеологији и новог схватања српске државности, а повезује се и са стилском двојношћу у уметности Запада, на коју се угледала тадашња рашка архитектура. Та двојност на Западу се испољила тиме што су уметничке творевине остварене у византијском духу нашле место у грађевинама романичког стила. Исто естетско схватање заступано је у градитељству целог источног и западног јадранског простора, а продрло је дубоко на југ, до Сицилије, и на север до Угарске. Пошто су у то време градитељска делатност и многе уметничке гране у Рашкој биле укључене у исти европски ток, градитељство у Рашкој убрзо се од једне гране византијске архитектуре вртоглавом брзином уздигло међу самосвојна остварења високе уметничке вредности, о чему сведочи Богородичина црква у Студеници.[187] То градитељско дело највећег архитектонског значаја без прекида је надахњивало неимаре потоњих рашких црквених грађевина, што се испољило већ на следбенику студеничке Богородичине цркве – Дому Спасовом у Жичи.

Ипак, од новина које су уведене у жички Спасов дом најбитније је проширење олтарског простора и његовог претпростора. Прво је изграђена пространа олтарска апсида, која затвара цео брод на источној страни, а потом су јој додате пастофорије. Та програмска измена усклађена је с крацима трансепта, који су такође проширени у односу на старије бочне вестибиле. Остварена промена просторног решења навела је неке старије истраживаче на то да порекло схеме Спасовог храма траже у црквеној архитектури Запада. Тако је Г. Мије приписао утицају западњачке архитектуре постојање широке олтарске апсиде и звоника на прочељу у Жичи, сматрајући, поред тога, да и тамошњи лукови с надвишењем и преломом у темену, као и облици портала, дугују свој облик мајсторима са Запада.[188] Још је изричитији био Луј Бреје у својој тврдњи да се целокупно просторно решење жичког Спасовог дома везује за романичку црквену архитектуру Француске, где постоје једнобродне црквене грађевине с пространом апсидом ширине брода.[189] Његова је претпоставка последица заблуде на коју је наводила затечена схема основе жичке цркве, с дугачким бродом, насталим спајањем унутрашње припрате с наосом у јединствен простор. После те измене и доградње пастофорија схема основе жичке главне цркве одиста је подсећала на неке храмове у западноевропској архитектури, а пре свега на старије и истодобне цистерцитске цркве, које су једнобродне и с трансептом и чији је олтарски простор – увек споља и изнутра правоугаоног облика – исте ширине као брод. Уз источни зид кракова њиховог трансепта подизане су капеле, које, међутим, нису повезане са олтарским простором, већ с трансептом.[190] Ако се има у виду првобитна схема основе жичке Спасове цркве (сл. 123), постаје очигледно да њен наос понавља решење истог дела рашких цркава с краја XII века, пре свега студеничке Богородичине цркве, а по угледу на њу жички храм добио је и едновремено саграђену унутрашњу припрату. Наос жичке цркве не само што понавља схему наоса Богородичине цркве већ понавља и његове мере. Тако су бродови цркава у Студеници и Жичи исте ширине, њихови западни травеји исте су дужине, а само је жичка унутрашња припрата незнатно краћа од студеничке.[191] Од студеничког прототипа у највећој се мери удаљио, као што је наведено, жички олтарски простор. Одлука да се у Жичи већ приликом заснивања Спасове цркве подигне средишњи олтарски простор знатно пространији него у претходним Немањиним задужбинама могла је бити подстакнута решењем олтарског дела католикона манастира Лавре, где средишња апсида затвара цео средњи део храма и има ширину готово једнаку распону куполе. Претпоставка о угледању на Лавру заснива се и на истим мерама олтарских апсида у та два храма, као да је апсида католикона у Лаври прво премерена, па су исте мере пренете у Жичу.[192] Сава Немањић је, дакле, могао донети одлуку о томе да прошири жички олтарски простор док је боравио у Лаври. Подстицаји за даљи развој олтарског простора могли су доћи из византијске архитектуре, где су тако уобличавани олтарски простори у средњовизантијском раздобљу, али је вероватнија претпоставка да су ближи узори жич-

187 О тој појави, опширније, в. М. Чанак-Медић, *Архитектура Немањиног доба*, Гласник. Службени лист Српске православне цркве, год. LXXXV, бр. 10 (2003) 218–222.

188 Millet, *L'ancien art serbe*, 56.

189 Л. Бреје, *Српске цркве и романска уметност*, Старинар, трећа сер., књ. I (1922) 36, 37.

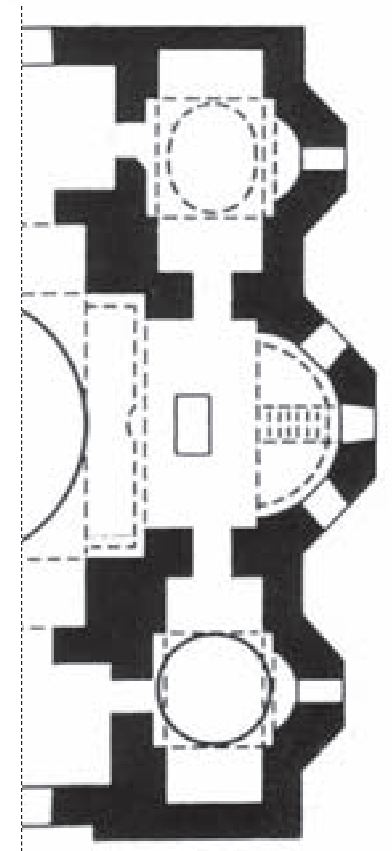
190 Својства тих схема навела су и неке домаће истраживаче да паралеле другим рашким црквама траже у западноевропској архитектури, као када је указано на сличност основе морачке цркве и храма у Саблонсоу (Sablonceaux) у Француској, исте схеме основе као што је имају описане цистерцитске цркве, уп. Р. Mijović, *Pradavne i davne kulture Crne Gore*, Titograd 1987, 235–242.

191 Тако је ширина подужног брода у Студеници 6,59 m, а у Жичи 6,58 m; дужина унутрашње припрате у Студеници износи 5,70 m, док је у Жичи она 5,37 m, уп. Чанак-Медић, *Жичка Спасова црква*, 184, где су наведени подаци и о истим висинама неких структурних делова у обе цркве.

192 Ту претпоставку изнео је В. Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*, 238. Треба, међутим, имати на уму и чињеницу да је ширина олтарске апсиде у Жичи била зависна од ширине брода, а његова се мера, без сумње, заснива на ширини брода у Богородичиној цркви у Студеници.

ком развијеном олтарском простору решења источног дела цркве Успења Богородичиног у Никеји и Свете Софије у Солуну, добро позната Сави Првом.[193] Та се претпоставка може оснажити и још ближе одредити новим доказима. Пастофорије су у Жичи дограђене после Савиног повратка из Никеје, где је он хиротонисан за архиепископа, а биле су завршене до сабора у том манастиру 1221. године. Зато је извесно да је проширење жичког олтарског простора последица одлуке да се Спасовом храму додели катедрална улога, што је подразумевало одржавање сложенијих, катедралних обреда, с већим бројем саслужитеља и бројнијим литургијским сасудима, као и с неопходним одвојеним простором за одлагање одежди и књига и за чување драгоцености. Погодно место за ту сврху био је ђаконикон. Зато је он просторно одвајан.[194] Тиме што су образована одељења за те намене катедрала Српске архиепископије литургијски је устројена попут катедрале васељенског патријарха у Никеји.

Од новина у просторном решењу схеме основе жичког храма посебно су истицани бочни краци трансепта. У раним студијама о рашкој архитектури заступана су два тумачења о њиховом пореклу. Г. Мије је претпоставио да су они произашли из старијих бочних вестибила,[195] а М. Васић је сматрао да је њихово порекло независно и да су краци жичког трансепта образовани из литургијских разлога, за потребе смештања хорова као у бочним конхама светогорских католикона.[196] Њихов развој у правцу који жички храм показује последица је, пре свега, опште појаве и развоја бочних отворених и затворених предворја до анекса ограничене литургијске намене, грађених на широком простору, како у западњачкој тако и у византијској црквеној архитектури.[197] Недоумица око тога да ли су жички краци трансепта непосредно произашли из старијих вестибила или су самостално остварење може бити отклоњена податком да су дужине бочних вестибила у Студеници и кракова трансепта у Жичи истоветних мера, а да им се само ширине разликују.[198] По том податку види се да је жички протомајстор, уобличавајући краке трансепта храма који је градио, пошао од решења бочних предворја у Студеници, али их је преобразио тако да више нису били пролази, већ пространа одељења разноврсне намене.



Сл. 122. Основа олтарског простора цркве Успења Богородичиног у Никеји

Одавно је примећено да се утицај светогорске архитектуре и тамошњих литургијских обичаја у највећем степену испољио увођењем параклиса изграђених уз бокове припрате у организам жичког католикона. Поуздано је утврђено да замисао о њима потиче са Атоса јер је реч о сасвим својственом светогорском решењу, примењеном на католиконима Лавре, Ватопеда и Ивирона.[199] Њихови параклиси нису једнако просторно решени. Најсажетији су параклиси католикона Ивирона (сл. 124), који су по схеми основе и горњој конструкцији најближи жичким истоврсним одељењима. У Жичи су изграђени због проширења литургијских обреда по угледу на светогорску праксу, за шта су били неопходни додатни култни простори.

Тако се испитивањем развоја појединих просторних јединица главног дела Спасове цркве и трагањем за њиховим изворима дошло до тачнијих закључака

193 Уп. Шупут, *О простору и његовој функцији*, 195, где је у нап. 24 старија литература о средњовизантијским решењима олтарских простора.

194 Подробно о функцији ђаконикона као скевофилакиона в. Шупут, *О простору и његовој функцији*, 236.

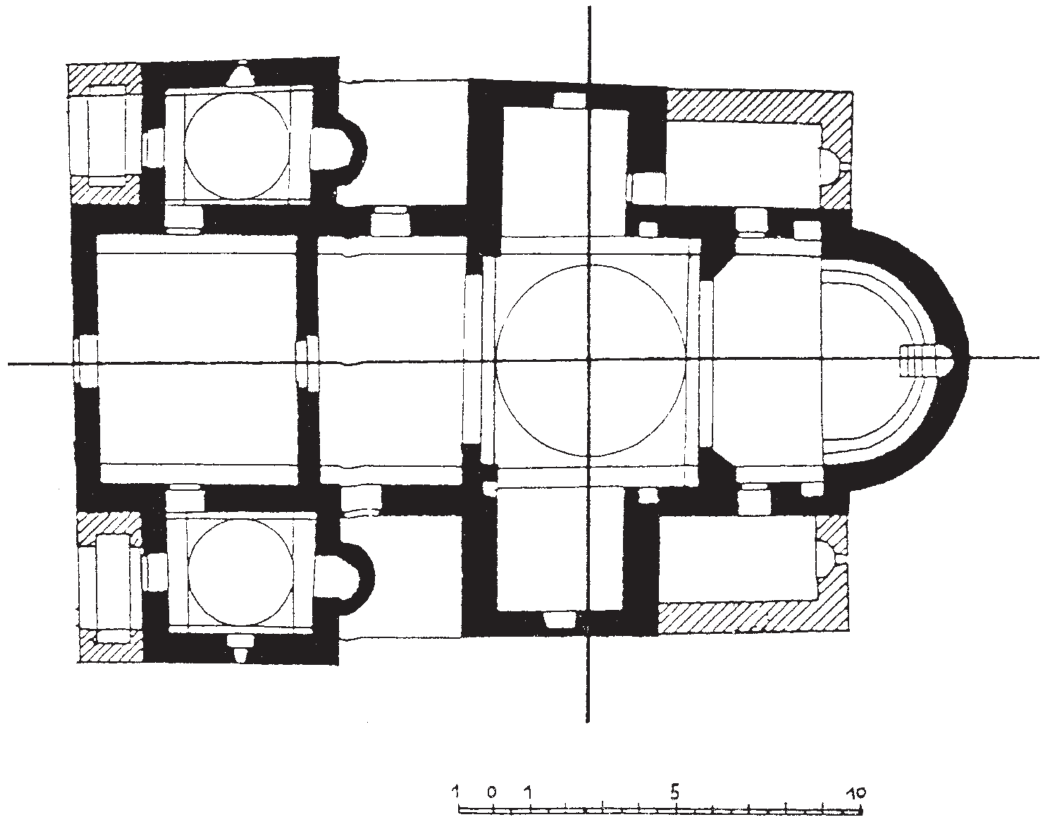
195 Millet, *L'ancien art serbe*, 56, 57.

196 Васић, *Жича и Лазарица*, 46.

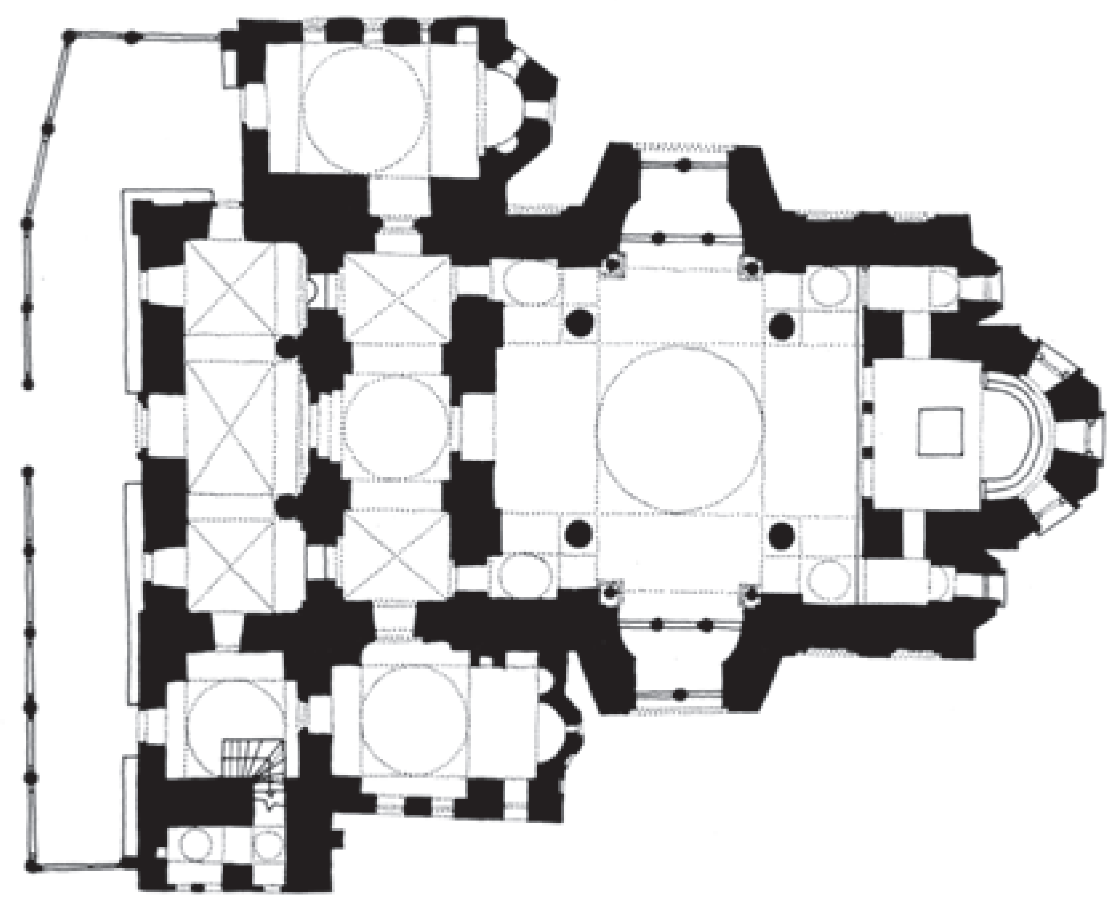
197 В. напред, стр. 128, где је у нап. 21 старија литература о развоју бочних предворја.

198 Тако дужина јужног предворја у Студеници износи 3,25 m, а јужног крака трансепта у Жичи 3,26 m, в. Чанак-Медић, *Жичка Спасова црква*, 184.

199 Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*, 236; исти, *Les fondations serbes au Mont Athos et les origines athonites de l'architecture serbe*, у: *Διεθνές Συμπόσιο „Το Άγιον Όρος. Χθες – σήμερα – αύριο"*, Солун 1996, 147.



Сл. 123. Схема првобитне основе Спасове цркве са обележеним етапама градње



Сл. 124. Схема основе манастира Ивирона

о настанку њихове просторне замисли. Стекли су се докази о томе да просторно решење главног дела жичке Спасове цркве исходи из традиционалне рашке архитектуре, тачније из схеме основе и структуре Богородичине цркве у Студеници, али да су уведене и многе новине, за чију је појаву подстрек нађен у византијским црквама развијеног склопа, а претежно у светогорском црквеном градитељству. Остаје после тога да се размотри просторно решење жичке спољне припрате и његово порекло.

Жичка спољна припрата, чији је првобитни просторни облик реконструисан на основу преосталих делова, има мало паралела. Сама замисао да се на западној страни Спасове цркве подигне спољна припрата била је свакако подстакнута примерима из византијске архитектуре, у којој постоје цркве с пространим припратама у чијој се унутрашњости налазе самостални носачи, док је над приземљем катихумена. Међутим, припрате са основом у облику квадрата или блиском том геометријском лику и са четири самостална носача у средишту, попут жичке, ретке су у византијској црквеној архитектури. Као примери могу се навести припрата цркве манастира у Стагмати, у Беотији, из друге половине XII века и припрата Светог Илије у Солуну, додата цркви из XI века крајем XIII или почетком XIV столећа,[200] од којих прва припада типу ниских припрата, а само је солунска висока, са спратом над приземљем, попут жичког западног дела. Постоји претпоставка да се замисао жичког егзонартекса заснива на светогорским пространим припратама.[201] То су такозвани *лити*, који су свакако утицали на првозамишљену петобродну спољну припрату, од које се одустало. За изграђени егзонартекс само основни градитељски програм, укључујући и трем пред њим, делом је преузет из просторне структуре светогорских католикона. Међу припратама типа *лити* најстарија и уједно најближа жичком егзонартексу постојала је уз католикон Лавре. Она је имала и спрат, а позната је на основу ликовних представа.[202] Њен спрат, по Мијеовом мишљењу, био је стари тип катихумене, који су после Лавре имали Ватопед и Ивирон, а постојао је и у Пантократору и Есфигмену, као и у Дионисијату, све до средине XVI века.[203] Катихумене су иначе цариградског порекла и постојале су у неколико најзначајнијих тамошњих цркава.[204] Укупне дужине атоских припрата биле су, међутим, мање од жичке, а оне су имале само по два самостална носача у средишту. Одступање од тамошњих решења огледа се не само у продужавању жичке спољне припрате, што је могло бити последица њене посебне намене у црквено-дворским обредима и можда угледања на цариградску патријаршијску цркву, већ нарочито у постојању куле звоника на њеном прочељу.

Сложено просторно решење примењено на егзонартексу у Жичи имало је, дакле, и друга исходишта. То се може закључити на основу околности да је структуром и расподелом простора жичкој високој спољној припрати најсличнији егзонартекс с врло удаљеног подручја, одакле непосредан утицај није могао допрети у Жичу. Реч је о егзонартексу цркве Санта Марија дел Амираљо (*Santa Maria dell'Ammiraglio*) у Палерму, познате под називом Марторана, датованом у девету деценију XII века.[205] Тај пример указује на могућност постојања заједничког узора, свакако неке угледне престоничке богомоље.

Постојање неког угледног престоничког примера наговештава и припрата катедрале у Естергому, дограђена уз главни део храма 1196. године.[206] То да је идеја о естергомској припрати заснована на византијским примерима потврђује и њен назив – *катихумена* – који се одржао све до XVII века.[207] Она је, међутим, била краћа од жичког егзонартекса, што се закључује према распореду пиластара уз обимне зидове, са само два самостална носача у средишту, али је имала засведено приземље и спрат. По распореду пиластара може се одредити место њених носача у средишту. Види се да су они следили правац пружања колонаде међу бродовима у главном делу цркве, а по томе се може закључити да је и горњи део припрате имао тробродни облик; тако је био уобличен и спрат припрате светогорског католикона Лавре, о чему сведочи њена графичка представа.[208] Знамо, дакле, да је раним високим припратама био својствен тробродни облик, какав је имао и жички егзонартекс.

Изгледало је да је знатно сложеније питање порекла градитељске идеје за кулу на прочељу Спасове цркве, али новија истраживања грчких средњовековних црквених грађевина указују на могућност

200 Уп. P. Mylonas, *Gavits arméniens et Litae byzantines. Observations nouvelles sur le complexe de Saint-Luc en Phocide*, CA 38 (1900) 103 и нап. 37, где је литература о новим истраживањима.

201 Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*, 237.

202 Исто питање опширније је разматрано код Чанак-Медић, *Архитектура и програм ексонартекса*, 70–74 и нап. 57, где је старија литература о некадашњем нартексу католикона Лавре.

203 Millet, *Recherches au Mont-Athos*, 74.

204 Исти, *L'école grecque*, 124 и нап. 2, где су наведени примери.

205 Уп. Ćurčić, *The Architecture*, 51–53.

206 Z. László, *A középkori Esztergom*, Budapest 1983, 96.

207 *Исто*, 104 и сл. на стр. 103.

208 Millet, *Recherches au Mont-Athos*, fig. 9, 10.

разрешења тог питања. Поменимо најпре да постоје територијално блиски примери, они на источнојадранском простору, са истом диспозицијом кула у склопу црквених грађевина и да потичу из старијег прероманичког раздобља, иако они нису могли имати одјека у рашком градитељству с почетка XIII века.[209] У разматрању исходишта идеје о кули на прочељу у Жичи не могу се поново мимоићи ни примери припрата у Марторани и Естергому зато што су оне имале по једну кулу на прочељу; у Марторани је она у аксијалној оси храма, а у Естергому је померена на једну страну. Ови примери наметнули су мисао о томе да је по једна кула у сличној диспозицији постојала пре њих, то јест пре краја XII века, у византијској архитектури, одакле потичу и идеје за поменуте припрате. Ту претпоставку оснажују недавна открића остатака звоника уз византијске цркве и пажљива истраживања постојећих. Њима је утврђено да су куле звоници или само пилони у аксијалној оси на западној страни византијских храмова грађени током неколико столећа почев од XI века.[210] То показује да је подизање оваквих постројења пред храмовима старија појава у византијској црквеној архитектури. Постоје основе за претпоставку да је исходиште градитељске идеје за њих у славној цариградској Светој Софији зато што је она врло рано добила звоник. То се закључује по податку што га у једној хроници наводи Венецијанац Андреја Дандоло – он помиње звона у цркви Свете Софије која је даривао или цар Михаило III (842–867) или цар Василије I (867–886). Зато се оправдано верује да је већ тада постојао звоник у којем су она висила. У даљем проучавању изнето је уверење да је тај звоник био подигнут на западној страни, у аксијалној оси храма, у време када је презиђиван његов западни део, у IX веку, или у време када је делимично президана купола, у X столећу.[211]

За њега се помишљало да више није постојао 1200. године, када је Свету Софију обишао Антоније Новгородски, зато што он не помиње његова звона, већ само клепала.[212] Ипак, постоји могућност да он звона није чуо стога што је Свету Софију посетио у време поста. Пошто је кула звоник на западној фасади цариградске патријаршијске цркве поуздано постојала касније, јер су се с ње огласила звона када је цар Андроник II Палеолог улазио у Велику цркву, веровало се да је подстрек за њену градњу потекао из западноевропске архитектуре и да су је саградили крсташи после освајања Цариграда.[213] Сада, када знамо да су многе куле звоници у Византији и у областима на које се ширио утицај њене архитектуре постојале пре латинског освајања Цариграда, смемо претпоставити да је позније познат звоник Свете Софије следио византијску концепцију црквених звоника, иако је могуће да је он други пут саграђен после 1204. године, што се закључује по траговима таквог постројења на западној страни егзонартекса Свете Софије.[214] Када је реч о том звонику, постоје не само вести о оглашавању његових звона приликом царевог уласка у Велику цркву већ и описи и цртежи његовог изгледа. Они су дело Гијома Жозефа Грелоа (Guillaume Joseph Grelot) и настали су 1680. године. На основу њих познато је да се звоник налазио у аксијалној оси храма, испред егзонартекса, у који се улазило кроз лучне пролазе звоника, као у Жичи. Исти цртеж показује да је он био четвороугаоног облика и да су над приземљем постојала два спрата. Први је био висок, са широким и високим отворима, а горњи нешто ужи од доњег дела, са по два једноделна, лучно пресведена прозора на свакој страни.[215] На основу тих података може се закључити да жичка кула звоник не понавља ни његову унутрашњу нити спољашњу рашчлањеност, већ да се њена структура и секундарни делови везују за романичке куле звонике. Кула звоник на средини западне фасаде цариградске Свете Софије, међутим, свакако је била позната архиепископу Сави Првом, па се може претпоставити да је првенствено цариградску патријаршијску цркву он имао у виду

209 Уп. T. Marasović, *Tipologija predromaničkih i romaničkih zvonika u Dalmaciji*, у: *Rapski zbornik*, Zagreb 1987, 289–296; исти, *Zvonici u graditeljstvu ranog srednjeg vijeka u Dalmaciji*, Adrias. Zbornik Zavoda za znanstveni i umjetnički rad JAZU u Splitu (1987) 197–205. За старије прероманичке примере в. и Чанак-Медић, *Архитектура и програм ексонартекса*, 74 и нап. 65.

210 Њихов преглед доноси С. Ћурчић, као и византијске писане и ликовне изворе, уп. *Byzantine Aspects of Church Towers in Norman Sicily*, у: *Byzantino-Sicula V. Giorgio di Antiochia. L'arte della politica in Sicilia nel XII secolo tra Bisanzio e l'Islam. Atti del convegno internazionale*, ed. M. Re, C. Rognoni, Palermo 2009, 65–83, fig. 1–27. За потпунији преглед византијских кула звоника у аксијалној оси храмова од XI века в. E. Hadjitryphonos, *The belfry of St. George Church at Omorfokklesia near Kastoria. Architectural Approach*, Festschrift in honor of Academican Professor Panagiotes Vocotopoulos, у штампи.

211 Berger, *Der Glockenturm*, 65, 66.

212 Millet, *L'école grecque*, 135, 136; Марковић-Кандић, *Куле-звоници*, 30.

213 R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin III. Les églises et les monastères*, Paris 1953, 479; Марковић-Кандић, *Куле-звоници*, 7; Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*, 239. Та је кула постојала за време Андроника II Палеолога, уп. Millet, *L'école grecque*, 136.

214 За њих је утврђено да су једновремени с потпорним луковима из друге етапе њихове изградње, уп. S. Ćurčić, *Some Reflection on the Flying Buttresses of Hagia Sophia in Istanbul*, Sanat Tarihi Defterleri 8 (Istanbul 2004) 12, 13.

215 Berger, *Der Glockenturm*, 60, Abb. 3, 4.

Сл. 125. Кула романичких стилских обележја на прочељу цркве

Сл. 126. Фриз слепих аркада, ниша, под завршним венцем главне куполе

када је заснивао програм жичког егзонартекса и његове куле на прочељу.

Програм простране жичке спољне припрате с катихуменом на спрату и кулом у којој су параклис и келија самог архиепископа свакако је установљен по угледу на византијске примере. Како су их извели мајстори образовани у неким западноевропским или палестинским радионицама, оне су добиле романичка спољна обележја. Ту двојност, својствену целокупној српској црквеној архитектури XIII века, чине византијска концепција простора и романичка спољна обрада, што се испољило не само на главном делу жичке цркве већ и на њеном егзонартексу. Иста обележја својствена су, као што је већ наведено, и широком кругу црквених грађевина на медитеранским подручјима – сакралној архитектури Зете, Апулије, норманске Сицилије и латинског краљевства у Палестини. Бројне грчке колоније и монашке заједни-

це пореклом из јерусалимског краљевства у Апулији и на Сицилији допринеле су преношењу облика из Византије и Палестине у нове средине и образовању својствене црквене архитектуре са западноевропским цртама у спољним облицима у њима. Оданде је она у истом композитном облику пренета у зетско приморје, које је дуго снабдевало Рашку искусним градитељима. Зато је претпостављено да су приликом уобличавања спољашњости жичке куле њени неимари имали у виду и изглед звоника которске катедрале Светог Трипуна и још неких романичких цркава.[216]

Откривање градитељских идеја за уобличавање фасада Дома Спасовог није било тако сложено. Основни распоред волумена и њихов међусобни однос исходе из схеме основе и горње конструкције, које су, када је реч о главном делу храма, следиле пример Богородичине цркве у Студеници. Исти су корени не само спољне артикулације Спасовог дома већ и његовог декоративног система.

Купола, кључни просторни облик, у Жичи је истакнут волумен, као и на студеничкој Богородичиној цркви, а повезује их и водоравно завршено кубично постоље. То решење у Рашкој први је пут примењено у Студеници, одакле је непосредно пренето у Жичу. Оно води порекло из старије раноромaничке и романичке архитектуре. Код цркава тог стила попречни крак трансепта, којим је код византијских цркава остваривана крстоликост, преображен је у изразит кубични волумен, завршен у подножју куполе водоравно. Призматичан облик тог кључног дела цркве познат је из старије зетске архитектуре, а био је својствен како рустикалним тако и монументалним апулијским црквеним грађевинама. У разматрању примене таквог решења постоља куполе код раних зетских романичких цркава указано је на могућност да је тако било решено постоље куполе которске катедрале Светог Трипуна и да је та црквена грађевина била посредник у његовом преношењу у рашку архитектуру XII века, после чега је оно остало својствено рашким црквама наредног столећа.[217]

Иако основни облик постоља куполе жичке Спасове цркве понавља решење примењено у Студеници, оно се од студеничког примера разликује по томе што су му спољне стране равне, док је у Студеници тај део рашчлањен широким слепим луковима, који на фасади оцртавају унутрашње прислоњене лукове; у њих су складно укомпоновани прозори својствених облика, преузети са цркве Светог Николе у Топлици. Тај византијски начин обележавања унутрашње структуре на спољашњости постоља куполе није поновљен у Жичи, а даљи снажан утицај Спасове цркве на потоње рашко монументално градитељство имао је за последицу то што су и на познијим храмовима постоља купола споља равна и водоравно завршена.

На жичкој Спасовој цркви били су примењени декоративни систем и неки секундарни делови надахнути истим извором – Богородичиним храмом у Студеници. Нису познате све појединости жичког декоративног система, али је поуздано утврђено да су у подстрешју подужног брода и на калканима постојали декоративни фризови својствени том делу црквених романичких грађевина. Пошто није било двоумице око тога да се жичка Спасова црква у концепцији схеме основе и примењеног конструктивног система, као и у начину уобличавања постоља куполе, угледала на студеничку Богородичину цркву, од које је преузела чак и неке кључне мере, разложно је било очекивати да је и њена спољашњост добила декоративне делове надахнуте студеничким. Нађена конзола и једна слепа аркада, као и утврђени ритам подстрешних украса на бочним странама подужног брода и на западном калкану, оснажиле су ту претпоставку. Могло је бити утврђено да су у Жичи постојали фризови слепих аркадица у подстрешју, слични истим декоративним мотивима на студеничкој главној цркви. С обзиром на ту чињеницу, изведена је на источном калкану подела на дванаест слепих аркадица, постављених по косини, с једном широм у средишту, зато што је тако на источном калкану Богородичине цркве, где је, по свој прилици, та подела имала дубљи преносни смисао.[218]

Ипак, целокупан декоративни систем Спасове цркве не исходи из студеничке другостепене пластике. Издваја се фриз крупних слепих аркада, ниша, у подстрешју њене главне куполе. Лукови у том низу надвишени су и преломљени у темену, поред тога што су изведени у дубоком профилу, те имају протоготичка стилска обележја. О пореклу њихове замисли подробно је расправљано у одељку *Неимари и њихов градитељски поступак*, где се трагало за путевима стицања стручних искустава твораца жичке главне цркве. Они су, изгледа, познавали славна палестинска светилишта и носили су у својој свести слику њихових облика и особених украса.

216 О том питању уп. Чанак-Медић, *Архитектура и програм ексонартекса*, 74 и нап. 67 и 68, где је дата старија литература.

217 Чанак-Медић, *Архитектура цркве Светог Луке*, 38, 39.

218 О мотивима преузетим с фасада Богородичине цркве у Студеници, подробније, в. Чанак-Медић, *Жичка Спасова црква*, 184, 185; иста, *Архитектура жичке Спасове цркве и Радослављеве припрате*, 26, 27.

ЗИДНО СЛИКАРСТВО ДОМА СПАСОВОГ

ИДЕЈЕ У ОСНОВИ ТЕМАТСКОГ ПРОГРАМА И СВОЈСТВА ИКОНОГРАФИЈЕ

Избледео, овијен завесама непрозирних времена, с дубоким ожиљцима који га цепају у једва повезане целине, живопис жичке Спасове цркве данас није лако сагледати у некадашњој блиставој, празничној лепоти. Још је теже са сигурношћу разумети све благодатне поуке његовог богословља. Очи које теже да га догледају у изворној пуноћи лако се обесхрабре лутајући по великим сивим лакунама између очуваних делова фреско-сликарства. Без живописа је остало више од половине површине зидова у унутрашњости храма. У читавим просторијама, као што је некадашња монументална спољашња припрата, једва да је преостао понеки његов фрагмент. И на сачуваним фрескама, историјски толико значајним и уметнички веома вредним, често недостају важне појединости, односно пратећи натписи који помажу њиховом тачном препознавању. Потпуна истрвеност или оштећеност завршних слојева боје удаљава од могућности да се спознају све изворне ликовне особености живописа. Стога је својевремено и речено да „Жича не живи толико оним што нам показује, колико оним што је била“.[1] Али како досегнути до тога што је била и шта је кад била? Ономе који настоји да је сагледа и у вировима и у мртвајама протеклих времена додатну тешкоћу представља хронолошка слојевитост сачуваног живописа Спасове цркве. Знатно мањим делом он је настао у време светог Саве, а већим у доба обнове краља Милутина. Као да је једно време прекрило и сакрило друго, а епоха потрла епоху. Све то ремети покушаје да се створи целовита слика о жичком живопису и да се препознају његове толико важне поруке. Ипак, свест о значају Жиче и жеља за наслућеним спознајама коју буди сусрет с древним спомеником увек изнова оживљавају пресахлу наду знатижељног ока и покрећу дух сваког новог нараштаја у настојању да се та слика учини потпунијом.

И није ту реч о некаквом носталгичном лаковерју и залудној нади. Ма колико то изгледало чудновато, у наше доба могуће је прићи ближе но некада временима настајања и обнављања жичке Спасове цркве и разданити их изворнијим виђењем древног живописа. Током конзерваторско-рестаураторских радова у последњим деценијама откривене су нове, не много простране али веома значајне површине сликарства на зидовима саборног жичког храма. Археолози су, осим тога, у двема јамама у цркви пронашли похрањене фрагменте фресака из времена светог Саве. Ти уломци откривају раније непознате ликовне особености једног дела првобитног сликарства. Од непроцењиве помоћи је и богата, још недовољно искоришћена документација о жичком живопису, стварана

1 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 48 (М. Кашанин).

Сл. 127. Поглед на источну страну поткуполног простора

током готово два столећа. Пружајући увид у садржину и изглед зидног сликарства Жиче у прошлим временима, она помаже да се донекле превладају губици. Захваљујући њој, постојећим фрескама могуће је, бар у замисли, придружити оне давно уништене. Цртежи и акварели Жиче које су Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић стварали од 1871. до 1884. године коначно су ваљано издати. Учињени су извесни кораци и ка бољем објављивању фотографија Владимира Р. Петковића из првих деценија XX века, односно ка проучавању важних података које оне пружају о сликарству Спасове цркве. Због тога озлеђене жичке фреске сада можемо да погледамо и очима далеких научних предака, још живих у њиховим даровима. Најзад, трудом генерација истраживача вишеструко су проширена знања о српској средњовековној уметности, па и о живопису Жиче. Познајемо га данас знатно боље но пре неколико деценија. Успостављени су, дакле, у многим областима, корак по корак, оквири потпуније, разговетније и веродостојније спознаје о зидном сликарству прве српске Архиепископије. Богата тајнама, Спасова црква открива их стрпљиво и тихо. Из љубави према древном предању и у чежњи да се оно разуме, могуће је стога знатижељом обрнути ток времену и, стојећи пред непомичним жичким фрескама, потећи духом у златно доба њиховог настајања.

~

ЦИКЛУС ХРИСТОЛОШКИХ СЦЕНА У НАОСУ

Очуване сцене које описују спаситељску делатност Господа Исуса Христа протежу се у Жичи на оба слоја старог сликарства. Одавно је исказано уверење да су млађе фреске, настале током обнове у првим деценијама XIV века, у целини поновиле теме првобитног програма живописа из доба светог Саве. То мишљење није одрживо у потпуности. Када је, међутим, реч о избору и распореду сцена Христолошког циклуса, оно ће се показати као сасвим прихватљиво. Могу му се приложити нове, чини се сасвим поуздане потврде. Због тога је не само оправдано већ и потребно сагледати све представе најзначајнијег циклуса Спасове цркве као јединствену тематску целину. Само на тај начин може се досегнути до дубљих идејних основа на којима овај циклус почива као заокружен догматски систем и богословски стожер читавог жичког сликаног програма. И неки други разлози оправдавају предложени приступ. Испоставиће се, рецимо, да једино обједињено проучавање свих христолошких сцена, без обзира на време њиховог настанка, пружа могућност за доношење веродостојних закључака о садржини уништених делова разматраног циклуса.

Купола и поткуполни простор

Остаци сликарства у доњим деловима тамбура куполе Спасове цркве у Жичи припадају монументалној представи Вазнесења Христовог (ц. ф. II, 1).[2] Она је насликана на слоју с почетка XIV века и, мада је само делимично сачувана, садржи занимљиву иконографску особеност.[3] Уместо уобичајених петнаест фигура које са земље испраћају Господа при повратку на небо, у жичком кубету насликано је шеснаест особа – између свака два од осам прозора по пар. Сачувани су само доњи делови фигура, па се не може са сигурношћу закључити која је личност придружена уобичајеном скупу. Осим дванаесторице апостола, одевених у хитон и химатион, ту су несумњиво били насликани Богородица – у тамноплавој хаљини, с тамноцрвеним мафорионом и ципелама – јужно од источног прозора, и два арханђела, „људи у белом“, које одају пера спуштених крила. Њих двојица насликана су северно од источног прозора. И шеснаеста од особа приказаних у жичком тамбуру била је, попут апостола и арханђела, одевена у хитон и химатион. Према сведочанству јеванђелисте Луке, он и Клеопа придружили су се једанаесторици апостола у сионској зборници, у којој се убрзо јавио и васкрсли Господ и повео их све према Витанији да би се вазнео на небо (Лк 24, 33–53). У византијској уметности пак у сцени Вазнесења сликана су само дванаесторица апостола, а каткад чак једанаесторица.[4] Због тога треба искључити могућност да је у жичком Вазнесењу био представљен и Клеопа. Пошто је поменута фигура одевена у одоре учених људи антике, сигурно није реч о пророку Давиду, који је придружен Вазнесењу у своду Свете Софије у Охриду.[5] Хитон и химатион могао је носити трећи анђео, као на представи Христовог вазно-

2 Ђурић, *Византијске фреске*, 50, 202, нап. 50. Раније се сматрало да су у куполи Спасове цркве били представљени Пантократор, Небеска литургија и пророци. Уп. Петковић, *Жича IV*, 65; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 135–136 (П. Мијовић).

3 За широк увид у основну литературу о иконографији Вазнесења Христовог у византијској уметности уп. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni* I, 187, нап. 1.

4 Матија је придружен једанаесторици тек након Вазнесења Христовог (Дап 1, 22–26). За број апостола у представама Вазнесења уп. K. Wessel, *Himmelfahrt*, у: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* II, Lieferung 16, Stuttgart 1971, col. 1247; Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni* I, 188.

5 П. Миљковиќ-Пепек, *Материјали за македонската средновековна уметност. Фреските во светилиштето*

шења у цркви Светог Григорија Јерменског у Анију.[6] Међутим, само су крај две фигуре из жичке куполе уочени трагови крила. Можда стога треба прихватити претпоставку да је Богородици, апостолима и анђелима у представи Вазнесења из Спасове цркве у Жичи придружен свети Јован Крститељ.[7] Његов лик појављује се у таквом контексту у цркви Спаса-Преображења мирошког манастира код Пскова.[8] Свети Јован понекад је у византијској уметности заиста приказиван у хитону и химатиону. Ипак, ваља уочити да у Пскову Претеча уопште нема хитон испод крзном постављеног огртача, док је у најнижој зони жичког наоса носио крзнену хаљину испод химатиона (сл. 170, 268).[9]

Појава лика светог Јована Крститеља у Вазнесењу у куполи Спасове цркве само би додатно истицала идеју Другог Христовог доласка, која се за поменуту сцену и иначе везивала одвајкада.[10] На такву додатну симболику наводио је сам новозаветни изворник описа Христовог повратка на небо (Дап 1, 11).[11] Но, богослужбени и богословски текстови величају Вазнесење пре свега као завршну тачку и суму икономије спасења, измирење неба и земље, Бога са човечанством, односно као уздизање спасене људске природе на небо.[12] У једној беседи на Вазнесење о томе веома јасно говори свети Јован Златоусти. Он подсећа на спасоносно измирење људског рода с Творцем и закључује како је „темељ тих блага овај дан, када је Христос, узевши првину наше природе, узнео је ка Оцу".[13] Тај дан представља и почетак чинодејствовања небеског литургоса Христа – главе Цркве и извора сваке њене тајанствене моћи на земљи.[14] Да се васкрсли Господ није вазнео Оцу, не би била васпостављена небеска скинија, без које земаљска нема никаквог светотајинског утемељења. Сваки свештеник и свака свештена радња на земљи стичу моћ само зато што посредством њих дејствује Небески архијереј.[15] Вазневши се, Христос је као „Првосвештеник будућих добара" с властитом жртвеном крвљу ушао у „скинију нерукотворену", у „само Небо", извршивши „вечно искупљење", односно спасење људи (Јев 9, 11–24).[16] Тек пошто се вратио Оцу, Господ је могао измолити од њега и то да ученициманиспошље Утешитеља – Духа Светога (Јн 16, 7). Вазнесење Христово представља због свега поменутог темељан услов настанка и делотворности Цркве на земљи. Пратећа мисао о Другом Христовом доласку само је један у низу сотириолошких идејних момената тог јеванђеоског догађаја. Када се Господ „узнео на небо", учи свети Јован Златоусти, „све су му се Силе поклониле, и Он је сео с десне стране Оца, извршивши на тај начин целокупни домострој спасења".[17] Зато се дан успомене на Вазнесење Христово и назива Спасовданом,[18] а управо њему посвећена је жичка катедрална црква.

Почетком XIII века појава представе Вазнесења у куполи није била честа у византијском свету. У то време већ је увелико превладао обичај истицања попрсја Христа Пантократора у врху просторне структуре храма. Постоји мишљење да је то попрсје проистекло из слике Вазнесења и да представља њен ликовни и идејни сажетак, на чије су уобличавање могла утицати схватања победника у борби за култ икона.[19] Вазнесење је, међутим, добило место у куполама неких значајних храмова украшених мозаицима или фрескама убрзо после победе иконофила.[20] Међу такве цркве спадају сигурно католикон цари-

на црквата св. Софија во Охрид, Зборник. Археолошки музеј – Скопље 1 (1955–1956) 53, таб. XII.

6 Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc'*, 24.

7 За ту претпоставку уп. Папамасторакис, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 27, 260.

8 Сарабьянов, *Спасо-Преображенский собор*, 34–36, сл. 31, 34.

9 За ту уништену Претечину представу уп. и фотографску плочу В 940 из Народног музеја у Београду; Millet, *La peinture du Moyen Âge* I, pl. 56.4.

10 О дубокој догматској вези Вазнесења и Другог Христовог доласка в. Stander, *Fourth- and Fifth-Century Homilists*, 285. На ту везу указује се и приликом богослужења Спасовдана (уп. Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 338, 349, 250, 353, 356).

11 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 44 (В. Ј. Ђурић).

12 Јустин, *Догматика* II, 594–609.

13 P. G., t. 50, col. 445; *Творения св. Иоанна Златоуста* 2/1, 487.

14 Јустин, *Догматика* II, 598.

15 Исус Христос је „почетак и крај сваке хијерархије", „начело сваке свештене тајне" и „вршитељ сваке свештенорадње" (*Œuvres complètes du Pseudo-Denys l'Aréopagite. Traduction préface et notes par M. de Gandillac*, Paris 1943, 245, 248, 301–302 и даље). Вазнети Господ јесте глава телу Цркве и од њега потиче сва њена моћ и сила (Еф 1, 20–23). Уп. Јустин, *Догматика* II, 598.

16 На *Посланицу Јеврејима* и типологију Кипура ослањају се многи црквени писци да би образложили смисао Вазнесења и указали на Христа као на првосвештеника небеске скиније. Уп. Lécuyer, *Le sacerdoce*, 24–31.

17 P. G., t. 64, col. 48; Јустин, *Догматика* II, 600.

18 О том имену празника уп. Мирковић, *Хеортологија*, 223.

19 О свему томе, са упућивањем на старију литературу: P. O. Folgerø, *The Vision in Daniel 7:9–13 and the Ascension of Christ. On the* Analepsis *Scene in the Development of the Cupola-Pantocrator System*, Arte medievale, Nuova serie, Ano VI (2007) 21–28.

20 Обухватан критички преглед примера смештања Вазнесења у куполе храмова византијског света, са указивањем на старију литературу, доноси Б. Миљковић, *Житија*, 51–54.

градског манастира Богородице од Извора (870–879) и саборна црква Свете Софије у Солуну (око 885). Купола је у сакралној топографији храма носила симболику неба, односно неба над небесима,[21] на које се Христос вазнео. С друге стране, облик кубета савршено је одговарао просторним односима које је имала да дочара слика Вазнесења, с Господом на рукама анђела у врху калоте и осталим учесницима испод њих, на цилиндричној површини тамбура.[22] Зато је смештање сцене Вазнесења у кубе имало пуно симболичко и уметничко оправдање, а уобличавање те представе као „просторне слике“ било је прилично широко прихваћено. Најзад, ка истицању Вазнесења у хијерархијском зениту програма – у куполи – водили су и дубљи догматски разлози. Узношење на небо, како је поменуто, представља кончину Господњег снисхођења, у којем врхуни и којим је смисаоно наткриљена читава икономија спасења, призивана у сећање сликама у нижим деловима храма.[23] Све је то утицало на широку прихваћеност и истрајност поменутог програмског решења. Зато се и у временима сасвим зрелог средњег века у појединим областима православне екумене – као што су Кападокија, Солун, Русија и Србија,[24] а треба им придодати и Грузију и халкидонску Јерменију[25] – очувао обичај представљања Вазнесења у кубету. У појединим областима и епохама он је превладавао, док у другим претрајава као алтернативан. При свему томе, решење се јавља у храмовима посвећеним различитим празницима, па је јасно да избор патрона, посматрано на ширем плану, није имао пресудну улогу у истицању Вазнесења у куполи. Када је, међутим, Жича у питању, не би требало искључити могућност да је њена посвета Светом Спасу бар донекле утицала на избор куполног програма.[26]

Стварајући програме најзначајнијих српских цркава с почетка XIII века, свети Сава је одредио да се Вазнесење наслика баш у куполама две Спасовице – Жиче и, потом, Милешеве.[27] Нешто раније, при стварању програма Богородичине цркве у Студеници, он је, без икакве сумње, прибегао другом решењу. Лик Пантократора заузимао је калоту, а фигуре пророка смештене су у тамбур кубета гробног храма светог Симеона.[28] О томе се може с поуздањем судити иако је сликарство у том делу студеничког католикона потпуно уништено. Наиме, Вазнесење је насликано у своду олтарског травеја гробне цркве светог Симеона делом на слоју из XVI столећа, али делом и на оном из 1208/1209. године.[29] При дну северне стране тог свода, на месту где су млађе фреске отпале, видљиве су ноге апостола из Вазнесења насликане почетком XIII века.[30] Зато се с пуном сигурношћу може закључити да је сцена Христовог вазношења на небо била и првобитно везана за олтарски простор, а не за куполу Студенице. Важно је такође уочити да у поткуполном простору студеничке Богородичине цркве нема ликова пророка. Ово додатно уверава да су те старозаветне личности биле насликане у тамбуру, односно да су стајале под попрсјем Пантократора у калоти.[31] Рекло би се зато да је, према назорима светог Саве, посвета Спасовдану могла бити бар од извесног значаја при одређивању места представе Вазнесења у програму Жиче и Милешеве. Касније, након Савиног доба, Вазнесење је добило место у кубету Светих апостола у Пећи (сл. 128). Тамо се појавило у склопу општег понављања програмског решења из Жиче, као што је и положај самог пећког Вазнесења утицао на постављање те сцене у кубе суседног Светог Димитрија у XIV веку. Можда се у низу тих познијих, каткад прилично механичких преношења решења из Жиче може посматрати и смештање Вазношења Христовог у куполу Сопоћана.[32] Треба, међутим, приметити да су тамо Духови, као посвета цркве, истакнути на источном зиду храма, а да се изнад њих, у куполи, нашла управо представа догађаја с којим су они хронолошки и догматски чврсто повезани.

Особен значај који је у Жичи подарен Вазнесењу нарочито се јасно разазнаје у необичном устројава-

21 О томе, са свом старијом литературом: Бабић, *Краљева црква*, 33–35.

22 O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration. Aspects of Monumental Art in Byzantium*, Boston 1964, 17–18.

23 О. И. Подобедова, *Изучение русской средневековой монументальной живописи*, у: *Древнерусское искусство. Монументальная живопись XI–XVII вв.*, Москва 1980, 21–22.

24 Миљковић, *Житија*, 51–52.

25 Velmans, *La peinture murale*, 154.1, 218.1, 219.4, 220.2; Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc'*, 21–22, 24, 41–42.

26 За тај утицај уп. Тодић, *Милешева и Жича*, 83; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 37 (Б. Тодић); Тодић, *Ново тумачење*, 59.

27 Тодић, *Милешева и Жича*, 83, са старијом литературом.

28 Сумњу у то износи Б. Миљковић (*Житија*, 52, нап. 70). За мишљење да је у куполи Студенице било насликано Вазнесење уп. Чанак Медић, Тодић, *Манастир Студеница*, 106 (Б. Тодић).

29 Николић, *Конзерваторски запис*, 74–76, сх. 1–2, бр. 10.

30 *Исто*, 76.

31 Може се приметити да је Вазнесење насликано у полукалоти конхе јужног параклиса студеничког католикона као једина јеванђеоска сцена у програму (Чанак Медић, Тодић, *Манастир Студеница*, 106). Ту, међутим, није реч о правом куполном решењу које наткриљује простор с циклусом представа других христолошких догађаја.

32 О томе да је Вазнесење красило и куполу Сопоћана в. Војводић, *Ариље*, 52, нап. 248.

њу читавог програма према тој сотириолошкој идејној жижи. Непосредно испод представе Вазнесења, у поткуполном простору храма, груписано је неколико сцена које с њом идејно и сижејно живо опште (ц. ф. III, 1, 20, 22–24, 33).[33] И оне су сачуване на слоју с почетка XIV века. С једне стране, реч је о представама догађаја што за корак претходе повратку Христовом у крило Очево или су се одиграли одмах након њега (Неверовање Томино, Мисија апостола и Силазак Светог Духа на апостоле), односно о онима што су му светотајински комплементарни (Тајна вечера). С друге стране, у питању су сцене које Вазнесењу представљају хронолошки и догматски контрапункт (Благовести Захарији и Благовести Богородици). Све оне заједно помажу да се потпуније објасне природа и значај Спасовдана у икономији спасења, то јест да се образложи с њиме повезано светотајинско „конструисање“ Цркве. Најнепосреднија идејна веза постоји између Вазнесења и представа два новозаветна догађаја која га најприсније обгрљују у времену. На северном зиду поткуполног простора насликана је Мисија апостола, по свему судећи Благослов у Витанији (Лк 24, 50). Реч је о слици догађаја што се одиграо пред само Спаситељево вазношење. Наспрам те сцене, на јужном зиду под кубетом, представљен је Силазак Светог Духа на апостоле (Дап 2, 1–12) као непосредан епилог Вазнесења.

Сл. 128. Поткуполни простор цркве Светих апостола у Пећи

Када се, према сведочењу јеванђелисте Луке, последњи пут пред Вазнесење Господ јавио ученицима, открива им се најпре као пострадали и васкрсли Месија из закона, пророчких списа и псалама (Лк 24, 44–46). Говорио им је затим о потреби да се у његово име проповеда покајање греха свим народима. Они су позвани да остваре поменуту мисију јер су били „сведоци овоме“, па им је зато рекао да ће им послати „обећање Оца свога“, силу с висине (Лк 24, 47–49). Реч је, наравно, о ниспослању Духа Светога: „Тада их изведе до Витаније, подигну руке своје и благослови их; и кад их је благосиљао, одступи од њих и узношаше се на небо; а они му се поклонише и вратише се у Јерусалим“ (Лк 24, 50–52). У идејном средишту цитираног одломка Лукиног јеванђеља стоји, дакле, потреба за ширењем Христовог учења зарад спасења свих народа. Управо њу у први план ставља свети Јован Златоусти у једној беседи посвећеној Вазнесењу Христовом.[34] И стихови певани на богослужењу Томине недеље подсећају на то како су се ученици поклонили на гори Господу који се вазносио и који их је, давши им поуку о власти, послао да „проповедају по свету његово васкрсење из мртвих и узношење на небо“.[35] Током службе претпразништва Вазнесења певају се такође стихови сасвим сличног смисла. У њима се помиње како је Христос на „Гори Елеонској“ рекао ученицима: „Приближило се, о другови моји, време узношења, идите научите народе речи коју сте слушали од гласа мојега.“ Тада се вазнео у слави као у колесници.[36] Од значаја је приметити да се у наведеним стиховима обе службе преплићу детаљи описа преузети из различитих новозаветних текстова (Мт 28, 16–20; Лк 24, 50–52; Дап 1, 5–9). У тим текстовима говори се на сасвим сличан начин о истом догађају или о догађајима који су подсећали један на други, па су се могли поистоветити. Они сведоче да је Христос бар у две прилике након

33 То је добро уочио већ В. Ј. Ђурић разматрајући сасвим подобан програм Светих апостола у Пећи, али је идејне исходе таквог запажања потиснуо у други план и замаглио их тражењем надгробне симболике у пећком програму, односно истицањем идеја наводне „сионске редакције“. Уп. Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 48–50.

34 P. G., t. 64, col. 45–48; *Творения св. Иоанна Златоуста* 12/2, 943–946.

35 Реч је о стиховима светог Теодора Студита. Уп. Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 330.

36 Шеста недеља по Васкрсу, среда, претпразништво Вазнесења.

Васкрсења, а пред узношење на небо, упутио ученике да проповедају народима његову спасоносну науку. Између поменутих догађаја, односно описа јеванђеоских збитија, ипак постоје разлике, уочљиве каткад и у иконографији њихових ликовних представа.

Последњи трагови жичке представе Мисије апостола ишчезли су још пре стотинак година. На основу једног акварела М. Валтровића и фотографије В. Петковића, међутим, познати су неки њени битни иконографски елементи.[37] Христос је стајао у средишту композиције, чеоно постављен и издигнут на правоугаоном супедиону. Око њега су били окупљени ученици, благо погнути и молитвено подигнутих руку, раздељени, несумњиво, у две наспрамно постављене групе (ц. ф. III, 23). Нажалост, лева страна сцене није се разазнавала ни у XIX столећу. Сасвим сличну иконографску схему показују оштећена представа Мисије апостола у Милешеви и добро очувана слика са истим сижеом у Светим апостолима у Пећи.[38] На жичкој и милешевској сцени уништен је знатан део Христове фигуре, па није јасно да ли је он, као у Пећи, благосиљао обема рукама. Но, та је непознаница без значаја за њихово тачно препознавање и тумачење. Сигурно је ипак да иза Господа нису били назначени иконографски елементи који би указивали на место одвијања радње. То постаје нарочито уочљиво ако се жичка представа Мисије упореди са суседним Неверовањем Томиним. Иза Господа, који неверном ученику показује своје ране, истакнута је полигонална архитектонска структура са обрисима затворених врата сионске зборнице.[39] Само су у Светим апостолима у Пећи насликане у позадини необичне архитектонске кулисе, али без велума.[40]

Хијератична и прилично уопштена иконографија Мисије апостола каква се појављује у три поменуте српске цркве добро је позната средњовековној уметности православних.[41] Заступљена још у споменицима средњовизантијског периода, она је примењивана и у позновизантијско доба. У оквирима њене једноставне схеме запажају се само мање варијације. Христос може да стоји на супедиону или на тлу, каткад благосиља обема рукама, а каткад само десницом, пошто у левој руци држи књигу или свитак. Молитвени наклон апостола различито је наглашаван, а позадина је бивала потпуно неодређена или с једва назначеним елементима пејзажа. Одавно је уочено да су представе с том строгом и уопштеном иконографијом служиле за приказивање различитих јеванђеоских одломака који говоре о одашиљању апостола.[42] Додуше, још од XI столећа постоје особени, знатно „наративнији“ иконографски обрасци, „осетљиви“ на разлике у опису догађаја по Матеју, Луки и Јовану.[43] Сликари су ипак све до доба Палеолога чешће прибегавали описаној уопштенијој иконографији при представљању различитих догађаја. Они на исти начин приказују догађај који се, према јеванђелисти Матеју, збио у Галилеји одмах по Васкрсењу Христовом (Мт 28, 16–20)[44] и Христово одашиљање и благосиљање ученика према Лукином сведочењу, окончано на путу за Витанију непосредно пре Вазнесења (Лк 24, 46–51).[45] Спаситељево јављање ученицима иза затворених врата према опису јеванђелисте Јована (Јн 20, 19–21) представљано је на нешто другачији начин. У приказ тог догађаја увођени су готово редовно бар извесни елементи ентеријера. Сасвим ретко, међутим, и ово јављање могло је добити описани, сасвим уопштени иконографски вид,

37 Војводић, *Жича и Пећ*, 31–32, сл. 1, 2 (са старијом литературом).

38 Живковић, *Милешева*, 11; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, сл. 30.

39 За литературу с подробним описом и цртежом те сцене уп. нап. 91 infra.

40 Марковић, *Прво путовање*, 171–172, сл. XVI.

41 Лазарев, *Фрески Софии Киевской*, 81–86, са старијом литературом; Гиолес, „*Πορευθέντες…*“, 104–142.

42 E. J. Goodspeed, D. W. Ribbler, H. R. Willoughby, *The Rockfeller McCormick New Testament* II, Chicago 1932, 190–192; Willoughby, *The Four Gospels of Karahissar*, 364–366; Лазарев, *Фрески Софии Киевской*, 81–86; Гиолес, „*Πορευθέντες…*“, 104–142.

43 Omont, *Évangiles avec peintures byzantines* I, fig. 56; II, fig. 141, 183; Weitzmann, *Studies*, 263, fig. 252. О иконографији Христових одашиљања апостола у доба Палеолога уп. Марковић, *Прво путовање*, 169–172; Зарас, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων*, 137–148, 190–199, εικ. 28–36, 75–84 (где, међутим, има извесних грешака у препознавању сцена).

44 Willoughby, *Codex 2400*, 63, fig. 74; исти, *The Four Gospels of Karahissar*, 365; Лазарев, *Фрески Софии Киевской*, 81, 86, сл. на стр. 106, 107; А. Василаки-Каракацани, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Ὁμορφῆς Ἐκκλησιᾶς στὴν Ἀθήνα*, Атина 1971, 65–68, πίν. 44; T. Velmans, *Le Tétraévangile de la Laurentianne. Florence, Laur. VI, 23*, Paris 1971, 34, fig. 125; E. Yota, *Un tétraévangile byzantin peu connu. Le Suppl. gr. 914 de la Bibliothèque nationale de Paris*, ΔΧΑΕ 26 (2005) 179, fig. 10; Zakharova, *The original cycle of miniatures in the Trebizond Lectionary*, 176, 185, fig 12; итд.

45 Уп. Jerphanion, *Cappadoce* I/1, 226–227, Pl. 52.2; исти, *Cappadoce* I/2, 350–351, 415–416, 541–542, Pl. 80.1, 96.2, 140.2; Willoughby, *Codex 2400*, 41, 53, 67, fig. 8, 49; исти, *The Four Gospels of Karahissar*, 365–366, pl. CXII, CXIII; Weitzmann, *Studies*, 263, fig. 251; Н. Драндакис, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὸν Ἅγιο Νικόλαο Μονεμβασίας*, ΔΧΑΕ Θ (1977–1979), нап. 39, υποσ. 16; Гиолес, „*Πορευθέντες…*“, 117–118, εἰκ. 11; итд.

Сл. 129. Христос и апостоли из Тајне вечере, поткуполни простор

са амбијентално неодређеном позадином.[46] У свим поменутим случајевима тек су пратећи натписи или повезаност представе са извесним делом јеванђеоског текста у илустрованим рукописима указивали на догађај на који се та представа односи.[47]

Нажалост, ни на једној од три поменуте српске сцене Мисије апостола није сачуван натпис, па је, бар на први поглед, тешко одредити тачно место из четворојеванђеља које оне приказују. Ипак, разложно је без оклевања искључити могућност да се односе на било које од Спаситељевих јављања апостолима у сионској зборници, иза затворених врата (Лк 24, 36–40; Јн 20, 19–24).[48] Као што је поменуто, та су јављања само по изузетку представљана без вратница у позадини или других елемената ентеријера. На пећкој сцени, међутим, најбоље очуваној, примећују се и неки други детаљи који јасније показују да није реч о представи Мисије апостола надахнутој Јовановим или Матејевим јеванђељем.

С једне стране, значајна је појава архитектонских елемената у позадини пећке сцене, и то без велума на њима као ознаке унутрашњег простора.[49] Таква сликана архитектура показује да се представљени догађај није збио ни у апостолској зборници на Сиону (Јн 20, 19–24), ни на гори у Галилеји (Мт 28, 16–20). Зато

46 Е. Цигаридас, *Οι τοιχογραφίες του καθολικού της μονής Βατοπεδίου*, у: *Βυζάντιο και Σερβία κατά τον ΙΔ' αιώνα*, Атина 1996, 416, εικ. 205. Да у Ватопеду није у питању представа Христовог јављања једанаесторици према Луки (Лк 24, 36–40), како је сматрао Габријел Мије (Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 56), а што прихвата Нектариос Зарас (*Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων*, 192), већ јављање ученицима у Томином одсуству према Јовану (Јн 20, 19–21), сведочи то што око Спаситеља стоје свега десеторица апостола.

47 Ваља, међутим, приметити да у споменицима византијске уметности разматрана иконографија није примењивана у приказивању Мисије апостола према опису јеванђелисте Марка (Мк 16, 14–19). За представе које се односе на његово сведочанство уп. Марковић, *Прво путовање*, 171.

48 О иконографији Христовог јављања ученицима у сионској зборници уп. *исто*, 169–172.

49 *Исто*, 171–172, сл. XVI.

Сл. 130. Тајна вечера, дешаљ, айосшол, йошкуйолни йросшор

је сасвим прихватљив закључак да је необична архитектура служила подсећању на грађевине Витаније, у чијој се близини Христос вазнео (Лк 24, 50–51).[50] Још је речитији један досад неуочен детаљ. У готово свим сценама виших зона централног дела Светих апостола, па и на неким представама које показују Христа након Васкрсења, попут Неверовања Томиног, Спаситељ носи рухо уобичајених боја.[51] Изузетак су само две композиције у којима се Господ појављује у златним хаљинама. Једна од њих је Вазнесење, што је очекивано, а друга је Мисија апостола (сл. 128).[52] Уз наглашено уздигнуту Христову фигуру, која готово да лебди, златне хаљине у Мисији сведоче о томе да је Спаситељ што благосиља ученике већ почео да се вазноси на небо, сасвим подобно опису јеванђелисте Луке. Уосталом, преплитање иконографије Вазнесења и Благослова у Витанији није било непознато византијској уметности.[53] Очевидно је зато да су ктитор и живописци пећке цркве желели да представом Мисије апостола подсете управо на Благослов у Витанији.[54] Такво препознавање сцене и утврђивање њене непосредне сижејне везе с Вазнесењем не би се могли оспорити примедбом да се у представи Вазношења Христовог јавља Богородица, док је у Благослову нема. И у другим споменицима у којима су те сцене повезане Богомајка је изостављена из Благослова у Витанији, а појављује се у суседном Вазнесењу.[55] Другачије повести о одашиљању апостола које доносе јеванђелисти Матеј и Јован не чине непосредну сижејну целину са узношењем Спаситељевим на небо. Оне су уже везане за дане који непосредно следе по Христовом устајању из мртвих и не окончавају се описом Вазнесења.[56]

Представе Мисије апостола у Жичи и Милешеви иконографски су сасвим сличне сцени у Светим апостолима, мада су нешто уопштеније од ње, и појављују се у програмским целинама које су по надахнућу, како ћемо видети, веома сродне пећкој. Зато не треба сумњати у то да се и оне односе на Благослов у Витанији. На њима нема ниједног детаља који би сметао таквом закључку. Средњовековни сликари и ктитори, међутим, били су више заокупљени истицањем суштине догађаја који се одиграо пред Вазнесење но што су се уско везивали за сведочење одређеног јеванђеоског изворника. У томе су следили велике богослове. У једној беседи на Вазнесење свети Јован Златоусти, рецимо, подсећа на то како је Господ четрдесет дана након Васкрсења повео своје ученике на Маслинску гору. Када су тамо стигли, он им се обратио речима: „Као што је Отац послао мене, и ја шаљем вас (Јн 20, 21); идите по свему свету (Мк 16, 15) и крстите их у име Оца и Сина и Светога Духа (Мк

50 Елементи спољашње архитектуре појављују се и на неким другим представама овог догађаја. Уп. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines* II, fig. 141; Гиолес, „*Πορευθέντες…*“, 116, 117–118.

51 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка йашријаршија*, сл. 31, 34.

52 *Исшо*, сл. 20, 21, 30.

53 О томе уп. стр. 198–200 infra.

54 Због свега тога неосновано је у пећкој сцени Мисије, као и у жичкој, препознати „Христово јављање иза затворених врата (Лк 24, 36–40)“, како то чини Н. Зарас (Zarras, *The Iconographical Cycle of the* Eothina *Gospel Pericopes*, 102–103; исти, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων*, 195, 371). У јеванђеоском одељку Лк 24, 36–40 уопште се не помињу затворена врата. Иначе, јеванђеоски цитат *τῶν θυρῶν κεκλεισμένων* (Јн 20, 26) јавља се у византијској уметности као пратећи натпис уз сцену Неверовања Томиног. Уп. Петковић, *Жича IV*, 57; Konis, *From the Resurrection to the Ascension*, 4, 297, 299, 301.

55 Уп. Jerphanion, *Cappadoce*, Pl. 45/1, 52/2, 80/1–2, 96/1–2, 140/1–2; Epstein, *Tokali Kilise*, fig. 88–92.

56 Зато се одломак из Матејевог јеванђеља (28, 16–20) и чита у склопу богослужења на Велику суботу, односно на вечерњем пред Васкрс. Уп. Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 262, 467; Mateos, *Le Typicon* II, 90/91.

Сл. 131. Тајна вечера, де̄тај, ш̄ројица айос̄шола, йош̄куйолни йрос̄шор

28, 19) за опроштење грехова (Лк 24, 47).“ „И ево, пред њиховим очима“, додаје на крају Златоусти, „он се уздигао и светли га је облак подухватио; и још једном вели Господ ученицима: ʾМир вам; мир свој дајем вамʾ (Јн 14, 27).“[57] Сличном преплитању новозаветних извора који говоре о одашиљању апостола били су склони, видело се, творци богослужбених текстова. Прибегавали су му и српски средњовековни писци.[58] Не чуди зато што исто то чине и ликовни уметници. У кападокијској Токали килисе (Нова) они су уз Благослов у Витанији исписали одговарајуће стихове из Лукиног јеванђеља (Лк 24, 51–52), док суседно Вазнесење, с којим је Благослов иконографски повезан, прате речи јеванђелисте Јована (Јн 14, 27).[59] Исти цитат (Јн 14, 27) исписан је уз представу Вазнесења на поклопцу једног ковчежића од слоноваче, такође из X века.[60] Још је занимљивији поступак сликара у Каранлик килисе. Тамо су, као и у претходно поменутој цркви, уз саму представу Благослова у Витанији исписани стихови с краја Лукиног јеванђеља, али не само они. Придодати су им и цитати из Матејевог јеванђеља (Мт 28, 17), а можда и из Јовановог (Јн 20, 19).[61] Дакле, представе Благослова у Витанији могле су да послуже као иконографски оквир за шире по-

57 P. G., t. 64, col. 45, 48; *Творения св. Иоанна Златоуста* 12/2, 943–944, 946.

58 О томе уп. стр. 207 infra.

59 Jerphanion, *Cappadoce* I/2, 351; Epstein, *Tokali Kilise*, 75.

60 Cutler, Spieser, *Byzance médiévale*, 196, fig. 152.

61 Jerphanion, *Cappadoce* I/2, 415–416.

стављено сведочење о мисији у коју је Господ упутио апостоле пред своје вазнесење.[62]

Пошто чине јединствену хронолошку, сижејну и догматску целину, слике Благослова у Витанији и Вазнесења довођене су у ликовним уметностима у непосредну програмску или чак иконографску везу. Тај обичај постаје још разумљивији ако се у обзир узме и литургијска пракса. Одломак из Лукиног јеванђеља који описује Благослов у Витанији (Лк 24, 36–53) служио је и служи као чтење из јеванђеља на литургији празника Вазнесења Христовог.[63] Најстарији примери здруживања сцена Вазнесења и Благослова у Витанији сачувани су у црквама Кападокије. У Токали килисе (Нова), Великом голубарнику у Чавушину и у Каранлик килисе оне су насликане једна поред друге и иконографски су готово преплетене.[64] Раздвојене али на суседним сводним површинама нашле су се у Килиџлар килисе.[65] Могуће је да је управо Благослов у Витанији био насликан у непосредној вези с Вазнесењем и у олтарском травеју Свете Софије у Трапезунту.[66] За разумевање решења из Жиче, међутим, нарочито је важно скренути пажњу на поменуте примере из Милешеве и Пећи. У првој од тих цркава, чији је програм такође идејно уобличио свети Сава, слика Благослова у Витанији била је подигнута у највишу зону поткуполног простора, где је истакнута на источном зиду и тако везана за представу Вазнесења у куполи.[67] И у Пећи, која у основи понавља тематику жичких фресака, Благослов у Витанији насликан је одмах испод кубета, с представом Вазнесења (сл. 128).[68] Показало се да су те две пећке сцене и иконографским средствима, златним Христовим хаљинама, чврсто повезане. Сигурно је стога да се у Жичи такође тежило програмском обједињавању двеју сцена, али су оне услед увођења Благовести Захарији – које су се тематски везивале за Благовести Богородици, о чему ће касније бити више речи – незнатно просторно раздвојене.

У поткуполном простору Жиче оку се намеће представа Силаска Светог Духа на апостоле. Духови су заправо једина сцена која је по величини приближна Вазнесењу и добили су нарочито истакнуто место на јужном зиду (ц. ф. III, 33). Тиме је наглашен њихов значај и јасно потцртана веза с представом Вазношења у куполи. У византијском зидном сликарству веома су често програмски обједињаване представе Вазнесења Христовог и Силаска Светог Духа на апостоле. Оне су обично приказиване једна крај друге на своду олтарског травеја, што се може пратити од прве половине XI века. Постојали су, међутим, и други видови њиховог повезивања у оквиру црквених програма.[69] Просторно приближавање Вазнесења и Силаска Светог Духа на апостоле може се умногоме објаснити околношћу да су поново у питању два хронолошки везана догађаја. Те сцене, међутим, повезиване су и у програмима који нису засновани на хронолошки линеарном низању слика из јеванђеља.[70] Овде вреди скренути пажњу бар на два посебно занимљива примера. Већ је поменуто да је у куполи Сопоћана било насликано Вазнесење,[71] а непосредно испод њега, на источном зиду поткуполног простора, место је добила монументална слика храмовне славе – Силазак Светог Духа на апостоле.[72] Те две сцене издвојене су и повезане у припрати цркве Светих анаргира у Костуру као кључни део њеног програма с краја XII века. Вазнесење тамо заузима свод и источни зид средишњег травеја, док су Духови насликани одмах испод и наспрам Вазнесења – на западном зиду.[73] Јасно је да појаву програмског приближавања тих сцена треба разумети и као последицу дубље догматске сродности два значајна новозаветна збитија,

62 Преплитање извора и поистовећивање различитих места на којима су се одиграли догађаји везани за Мисију апостола и Вазнесење попримали су и знатно другачије облике. Занимљиво је, рецимо, поменути да је једно место на Маслинској гори у позном средњем веку прозвано Галилејом. До „пресељења“ Галилеје на Маслинску гору долазило је и у делима средњовековних богослова и путописаца. Уп. Марковић, *Прво путовање*, 47–49, 173, нап. 303.

63 Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 358, 475; Mateos, *Le Typicon* II, 128/129; Zakharova, *The original cycle of miniatures in the Trebizond Lectionary*, 176, 185.

64 За те примере, са старијом литературом, уп. Војводић, *Ариље*, 71; Марковић, *Прво путовање*, 172, нап. 302.

65 Jerphanion, *Cappadoce* I/1, 202, 226–227; Pl. 45/1, 52/2.

66 Натпис крај сцене који би упућивао на Христово јављање ученицима у Галилеји није са сигурношћу прочитан и његова хипотетичка реконструкција не делује уверљиво. Појава анђелâ који лебде крај Спаситеља одговарала би више Благослову у Витанији. Уп. Talbot Rice, *The Church of Haghia Sophia*, 104–106, 126–127, 176–177, fig. 90.

67 Уп. Тодић, *Милешева и Жича*, 83–84; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 41 (В. Ј. Ђурић); Марковић, *Прво путовање*, 173, сл. 40; Тодић, *Ново тумачење*, 60.

68 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 36 (В. Ј. Ђурић).

69 О програмском повезивању те две сцене уп. Војводић, *Ариље*, 69–70.

70 Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, 224, 227; M. Barboudakis, K. Gallas, K. Wessel, *Byzantinisches Kreta*, München 1983, 223–224, 240.

71 Војводић, *Ариље*, 52, нап. 248.

72 Живковић, *Сопоћани*, 17.

73 Pelekanidis, Chatzidakis, *Kastoria*, 24–25 (no. 131–135, 152).

чија је успомена у првим вековима хришћанства била обједињена јединственим празником.[74]

Према текстовима Новог завета, Христос се и вазнео на небо да би апостолима и свим људима био послат Дух Свети као утешитељ и као знак измирења с Богом (Јн 14, 12–17; 16, 7; Дап 2, 33). Сасвим су одређене Христове речи које преноси јеванђелиста Јован: „Ако ја не одем, Утешитељ неће доћи к вама; а ако одем, послаћу га к вама“ (Јн 16, 7).[75] Црквени оци, попут светог Јована Златоустог или словенског просветитеља Климента Охридског, такође скрећу пажњу на дубоку догматску повезаност два новозаветна догађаја.[76] Према Златоустом, на пример, „Вазнесење Господа на небо јесте залога силаска Духа“.[77] На поменуту везу подсећа у више наврата и богослужење на празник Вазнесења.[78] Током те службе певају се и стихови: „Господ све твари, вазносећи се са земље на небо, послао је својим ученицима Духа Светога, који је просветлио њихове умове и разбуктао их благодаћу.“[79] У спасовданској служби указује се и на то да су уплашени ученици испратили Христа на небо у нади да ће им послати Утешитеља. Први тропар шесте песме канона гласи: „Играју данас радосно апостоли, који гледају на висини свог Творца што се узноси и, очекујући Духа, са страхом узвикују: ’Слава Вазнесењу Твојему!’“[80] Разумљиво је зато што су у живопису православних цркава идејно повезиване представе Спаситељевог вазношења и Силаска Светог Духа на апостоле (сл. 128). Слична појава прати се и на предметима примењене уметности и у византијским илустрованим рукописима.[81] Нарочито су занимљиве две иконографски идентичне минијатуре – једна из париског, а друга из ватиканског рукописа *Беседа Јакова Кокиновафског* (Paris. gr. 1208, fol. 3v; Vatic. gr. 1162, fol. 2v). На њима су представе Вазнесења и Педесетнице обједињене оквиром у облику петокуполног храма.[82]

У Жичи је веза Вазнесења са Силаском Светог Духа на апостоле, сценом која има развијену али сасвим уобичајену иконографију,[83] црквено-историјски интонирана и истакнута на сличан начин као на поменутим минијатурама. Тиме су потцртани дубока повезаност и еклисиолошки значај два догађаја суштински важна за настанак, живот и ширење хришћанске цркве.[84] Вазнети Господ управо је Духом Светим присутан у својој апостолској цркви, у којој све бива „Силом с висине“,[85] пошто Дух Свети дејствује и саприсуствује у телу Цркве као истоприродан са Христом.[86] По томе је сама Црква непрестани Духовдан, започет још приликом давне Педесетнице.[87] Према речима светог Василија Великог, „Дух Свети изграђује Цркву Божију“,[88] а темељи су јој утврђени онда када је треће лице Свете Тројице сишло с небеса на Христове ученике. Оспособило их је тада за мисију ширења спасоносног учења међу народима коју им је поверио Исус. На богослужењу Педесетнице поје се зато: „Господе, Силазак Светога Духа, који је испунио твоје апостоле, учинио их је кадрим да говоре страним језицима, и то чудо показало се … вернима као посредник спасења.“[89] У истој служби истиче се затим да је истинољубиво Слово Божије, пославши Духа, одржало обећање дато ученицима онда када их је упутило на проповед.[90]

Повест о настанку и ширењу хришћанске цркве, која обухвата и небо и земљу, непосредно употпуњују још две сцене у поткуполном простору Спасо-

74 S. Salvile, *Τεσσαρακοστή, Ascension et Pentecôte au IVe siècle*, Échos d'Orient 28 (1929) 263; Мирковић, *Хеортологија*, 230.

75 Јустин, *Догматика* II, 597–598.

76 P. G., t. 52, col. 789–791; Јустин, *Догматика* II, 597–598; Климент Охридски, *Събрани съчинения* II, София 1977, 344.

77 P. G., t. 64, col. 417; *Творения св. Иоанна Златоуста* 12/3, 959 (*Беседа на Педесетницу*).

78 Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 337, 338, 339, 340, 341, 349, 350, 355 и даље.

79 *Исто*, 355 (други тропар девете песме канона).

80 *Исто*, 350.

81 М. А. Орлова, *Наружные росписи средневековых памятников архитектуры. Византия. Балканы. Древняя Русь.* Москва 1990, 33–35.

82 Cutler, Spieser, *Byzance médiévale*, fig. 292, 293.

83 За иконографију Силаска Светог Духа на апостоле уп. I. M. Djordjević, *On the Scene of the Descent of the Holy Spirit on the Apostles at Djurdjevi Stupovi at Ras*, ЗРВИ 38 (1999–2000) 239–253, са свом значајнијом старијом литературом.

84 О дубоком еклисиолошком смислу Силаска Светог Духа на апостоле и присуства Светог Духа у Цркви уп. P. Evdokimov, *L'Esprit Saint dans la tradition orthodoxe*, Paris 1969, passim; Јустин, *Догматика* III, 271–458; N. L. Koulomzine, *L'Église – Temple de l'Esprit Saint*, у: *L'Église dans la liturgie. Conférences Saint Serge, XXVIe semaine d'études liturgiques, Paris 26–29 juin 1979*, éd. A. M. Triacca, A. Pistoia, Roma 1980, 175–182.

85 Јустин, *Догматика* III, 271–276, 457–458 и даље.

86 P. G., t. 125, col. 504 C (блажени Теофилакт Охридски).

87 Јустин, *Догматика* III, 274.

88 P. G., t. 30, col. 202 AB, 289 D.

89 Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 367; M. Скабалланович, *Христианские праздники* 5, *Пятдесятница*, Киев 1916, 71.

90 Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 371.

ве цркве. Прва је Неверовање Томино (Јн 20, 26–29). Обележена добро познатом иконографијом, само са знатно смањеним бројем учесника,[91] та сцена добила је место на северном зиду (ц. ф. III, 24). Насликана је крај Благослова у Витанији, којем хронолошки и идејно претходи. Због свог догматског значаја и важности Антипасхе у црквеном календару Неверовање Томино у византијској уметности веома је често укључивано у циклус Великих празника.[92] Осим тога, оно је било важан, готово неизоставан део циклуса Христових посмртних јављања.[93] Догађају који описује та сцена поклањали су доста пажње и црквени писци. Постављајући га у контекст борби за чистоту вере, истицали су га зарад потврде учења о двема природама Христовим.[94] Да би ученици могли проширити светом истинску веру у Христа као Богочовека који се оваплотио, умро за људски род и васкрсао, најпре су сами морали да поверују у његово устајање из мртвих.[95] „Истинити докази" Христовим ученицима да је он васкрсао истичу се као део припреме за њихову мисију још у *Делима апостолским* (1, 3–8). Апостол Тома показао је највише отпора и сумњичавости. У жељи да одагна учениково неверје, Господ се јавио иза затворених врата, што је био кадар да учини једино Бог. Дозволио је затим да му неверни ученик додирне ране, које је могло имати само стварно људско тело. Тумачећи јављање васкрслог Христа иза затворених врата, Анастасије Синаит зато вели: „Тома је, познавши у њему две сједињене природе, узвикнуо говорећи: 'Господ мој и Бог мој' (Јн 20, 28)."[96] Православна црква учи да је, изустивши те речи, сумњичави апостол постао први који је неверје заменио вером и први проповедник Христов.[97] У служби на Томину недељу апостолу се узноси хвала пошто је први „побожно проповедао животодавца Исуса Бога" након што се испунио благодаћу додирнувши га.[98] Догађај којим се Тома „удостојио да нас учи свештеној тајни"[99] разумљив је, дакле, у потпуности тек у контексту Христовог настојања да пре Вазнесења пружи кључне поуке апостолима и обавеже их на ширење вере. Тако је протумачен и у једној беседи на Антипасху приписаној светом Јовану Златоустом.[100] Јасно је због тога да се представљање Неверовања Томиног добро уклапало у сотириолошко-еклисиолошки дискурс програма у највишим зонама Жиче.

Присну везу с вазнетим учитељем његови ученици и ученици његових ученика могли су да сачувају само помоћу светотајинске успомене која ће Господа као Првосвештеника нове цркве вазда изнова спуштати с небеса, а њих уздизати на небо, к њему. Та тајна – евхаристија – представља зато најважнији обредни темељ земаљске цркве и најприснију спону с њеним вазнетим оснивачем и архијерејем. Она је врхунац свеприсуства Духа Светога у Цркви ради непрестаног отеловљења Спаситељевог.[101] Спремајући се за крсну смрт и повратак Оцу, Христос је на Тајној вечери (Мт 26, 17–30; Мк 14, 18–26; Лк 22, 14–38) понудио ученицима хлеб и вино као своје жртвено тело и своју крв ради сједињења верних с Богом, ради њиховог очишћења од грехова и спасења. Та тајна у себи сажима читаву икономију спасења јер не би била могућа ни смислена без отеловљења Бога, успостављања његовог свештеноначалства, његове крсне смрти, васкрсења и повратка као Богочовека на небо.[102] Она је истовремено и најдубље исповедање вере у ту икономију. У једној литургијској молитви коју свештеник чита тихо Христос се вечно обраћа ученицима речима: „Ово чините у мој спомен – јер кад год Хлеб овај једете и Чашу ову пијете, ви смрт моју објављу-

91 Петковић, *Жича IV*, 56–58; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 147, 153–154 (П. Мијовић). На цртежу Б. Живковића у другој од цитираних књига и у засебној свесци с цртежима фресака Жиче апостол Тома приказан је нетачно, с подужом брадом. На то је вероватно утицала оштећеност фреске (Живковић, *Жича*, 25). За иконографију Неверовања Томиног уп. Зарас, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων*, 241–251, εικ. 119–137, са старијом литературом.

92 Konis, *From the Resurrection to the Ascension*, 298–318.

93 *Исто*; Зарас, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων*, 241–251.

94 Konis, *From the Resurrection to the Ascension*, 146–148, 150–155, 157, 301–303, 314, 317, нап. 1354.

95 Према речима апостола Петра, Матија је после Христовог одласка на небо изабран за дванаестог апостола, да буде „с нама сведок Његовог васкрсења" (Дап 1, 22).

96 Уп. P. G., t. 89, col. 117; Konis, *From the Resurrection to the Ascension*, 301–302, 314. О томе се пева и на богослужењу Томине недеље (Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 328 – седма песма канона). Тумачећи *Јеванђеље по Јовану*, свети Теофилакт Охридски истиче да се „онај који испрва није веровао, дотицањем ребра преобразио у одличног богослова; јер је проповедао две природе и једну личност у једном Христу" ословивши га као Господа и као Бога. Уп. P. G., t. 124, col. 301.

97 Уп. претходну напомену, као и Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима*, 26–27.

98 Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 325; Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима*, 26–27. О Томином исповедању вере у васкрслог Господа говори се на више места у служби друге недеље по Васкрсу (Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 318, 319, 320–321, 329).

99 Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима*, 27.

100 P. G., t. 63, col. 927–930.

101 Уп. Јустин, *Догматика* III, 457–458.

102 Уп. *исто*, 567–572.

Сл. 132. Благовести Захарији, детаљ, арханђел Гаврило, поткуполни простор

јете и васкрсење моје исповедате."[103] Надаље, на Тајној вечери најјасније је дошло до израза Христово првосвештенство, које је своју пуноћу добило Вазношењем, у небеској скинији. Представа Тајне вечере насликана на западном зиду поткуполног простора Дома Спасовог због свега тога чврсто је идејно повезана са осталим сценама сотириолошко-еклисиолошке симболике у куполи и под њом (ц. ф. III, 20). Но, као што ће се показати, представа Тајне вечере идејно комуницира и с неким другим деловима програма. За њих она није везана просторно, већ визуелно.

Иконографија Тајне вечере у Жичи углавном чува свој историјски карактер (сл. 129–131). Он је јасно разазнатљив на левој страни композиције, где је представљен Јуда, од кога је видљив само горњи део главе, нагнуте унапред (сл. 129). Његов нимб већ је почео да тамни док граби хлеб са стола, па је, за разлику од ореола других апостола, без перваза и сјаја.[104] С друге стране, ван оквира уобичајене иконографије Тајне вечере стоји необичан Христов нимб, који се састоји од круга окер боје и пурпурно обојеног ромба, односно кисоиде.[105] С подобним нимбом Бог Син готово је искључиво сликан у представама које се односе на период пре његовог ваплоћења или на време после Васкрсења.[106] Тај необични детаљ сасвим сигурно није пренет с првобитне жичке представе, јер се појава сложених нимбова и мандорли у византијском сликарству везује за доба Палеолога.[107]

Побројане сцене насликане у куполи и поткуполном простору Спасове цркве у Жичи добро су познате и често се јављају у живопису храмова православних током средњег века. Необично је, међутим, њихово сабирање и истицање на најуочљивијим и најбоље осветљеним деловима црквене грађевине. Извесне парелеле таквом решењу пружају већ средњовизантијски споменици Кападокије. Нарочито је занимљиво сликарство Токали килисе (Нова), које су извели престонички мајстори.[108] У своду средишњег траveја тог храма, на месту које би одговарало куполи, програмски и иконографски потпуно су преплетене представе Вазнесења Христовог и Благослова у Витанији, док су на суседном своду, у јужном травеју, насликани Силазак Светог Духа на апостоле и две пратеће сцене. Оне су с њим просторно и идејно повезане, а иконографски готово обједињене. Реч је о Рукополагању седморице малих апостола за прве ђаконе и Поласку Христових ученика у мисију међу народима.[109] По узору на Токали килисе, Вазнесење и Благослов у Витанији нарочито су истакнути у програму Великог голубарника у Чавушину.[110] Христос који се узноси на небо насликан је у великој кружној мандорли на средини свода, пред олтарским травејем, дакле поново на месту које би приличило куполи. Вазнесење Христово смештено је у Килиџлар килисе баш у кубе, а Благослов у Витанији и Силазак Светог Духа надовезују се на њега у низу. Насликани су на сводовима према западном делу наоса, а Духови заузимају делом и сам западни зид.[111]

И у позновизантијској уметности могу се пронаћи примери програмског обједињавања неколико или свих разматраних сцена, али у простору светилишта. Обично су Вазнесењу, које је сликано на своду олтарског травеја, придруживане сцене јављања по Васкрсењу, али и прикази догађаја након Спаситељевог повратка на небо, попут Неверовања Томиног, Мисије апостола[112] и Силаска Светог Духа на апостоле, односно Тајне вечере (Света Софија у Трапезунту, Богородица Перивлепта у Охриду, Свети Јован Канео у Охриду, Богородица Одигитрија у Пећи итд.).[113] Реч је заправо о почетку и кончини циклуса Страдања и посмртних јављања Христових. По правилу, добро се пазило да управо поменуте сцене буду груписане у олтарском простору. С једне стране, на то је утицала хронолошка и догматска повезаност појединих од тих сцена с Вазнесењем, а с друге њихова еклисиолошка и евхаристијска сим-

103 F. E. Brightman, *Liturgies, Eastern and Western I. Eastern Liturgies*, Oxford 1896, 328; *Божанствене литургије*, 116.

104 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 144 (П. Мијовић).

105 Сада се у Христовом нимбу више не уочава крст, забележен на цртежу фреске начињеном пре више деценија. Уп. Живковић, *Жича*, 26.

106 В. Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, Зограф 21 (1990) 41–58, нарочито 41–42, нап. 5 (насупрот ту изнетој претпоставци, међутим, пурпурни део нимба није млађи од времена обнове из доба краља Милутина).

107 *Исто*, 41–42.

108 Epstein, *Tokali Kilise*, 32–44.

109 *Исто*, 25, 75–77, fig. 88–99.

110 *Исто*, 30–32; Jerphanion, *Cappadoce* I/2, 526, 541–542, fig. 59; Restle, *Die byzantinische Wandmalerei* III, no. XXVI, Abb. 319.

111 Jerphanion, *Cappadoce* I/1, 202, fig. 24; Restle, *Die byzantinische Wandmalerei* II, no. XXIV, Abb. 252, 275, 276.

112 У поменутим споменицима представе Мисије односе се, међутим, на стихове *Јеванђеља по Матеју* (28, 16–20) и *Јеванђеља по Јовану* (20, 19–23).

113 П. Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Јован Богослов – Канео во Охрид*, Културно наследство 3 (1971) 82; Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви*, 364–365; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 146, 148 (В. Ј. Ђурић).

болика.[114] Нарочито занимљив може бити пример Хиландара. Тамо су непосредно уз олтарски простор и у њему насликане све сцене које се појављују у куполи и поткуполном простору Жиче – Вазнесење, Неверовање Томино, Одашиљање апостола, Силазак Светог Духа на апостоле и Тајна вечера. Величина хиландарског храма дозволила је да тим сценама буду придружене још неке представе које говоре о утемељењу и ширењу хришћанске цркве.[115] Уз Прање ногу, Христово јављање ученицима иза затворених врата и уобичајено Причешће апостола, нарочиту пажњу заслужује композиција која говори о почетку апостолске мисије, по смислу слична оној из Токали килисе, насликана у самој конхи. Груписање тема представљених у куполи и поткуполном простору Жиче среће се, дакле, у византијској уметности и пре и после почетка XIII века. Иако сведенији у избору, низ сотириолошко-еклисијалних тема добио је у Спасовој цркви знатно више простора и програмски је јасније истакнут но у споменицима из доба Палеолога. По месту на којем се нашао он је зато ближи решењима из поменутих средњовизантијских цркава, од којих је пак тематски богатији.

До појаве описаног необичног програмског решења у куполи и поткуполном простору Спасове цркве у Жичи довело је неколико међусобно повезаних чинилаца. Реч је о кругу разлога који описују посвета храма, његова намена и историјске околности у време осликавања. Црква посвећена Вазнесењу Христовом, одређена за седиште архиепископије, живописана је непосредно по стицању црквене аутокефалности. Срби су након 1219. године ка Господу и спасењу које он доноси закорачили први пут у окриљу самосталне, националне црквене организације. Постали су народ Цркве. Зато је у Жичи било веома смислено развити наук о општем спасењу људског рода у оквиру повести о темељима хришћанске цркве, њеној структури и мисији.[116] Тај наук свети Сава изнео је и у појединим тачкама своје беседе одржане на сабору у Жичи 1221. године. Беседа је позната захваљујући сведочанству Савиног ученика Доментијана и нешто познијег писца Теодосија, а изговорена је несумњиво у склопу богослужења храмовне славе – Вазнесења Христовог.[117] Неки њени делови имају значај за разумевање језгра сликаног програма Спасове цркве.[118]

Указавши укратко на кључне тачке икономије спасења – Ваплоћење, Страдање и Васкрсење – свети Сава на једном месту у беседи закључује повест о спаситељској делатности Христовој подсећањем на заповести које је Господ дао ученицима пре но што ће се вазнети. Стари српски писци, сваки на свој начин, преносе Савине речи. Према Доментијану, први српски архиепископ о Господу и његовим ученицима рекао је следеће: „И четрдесет дана остаде овде на земљи по васкрсењу Своме; и кад хтеде узићи на небо ка Оцу, својим ученицима, апостолима заповеди говорећи: 'Идите и научите све крајеве, крстећи их у име Оца и Сина и Светога Духа, учећи их да чувају све што сам заповедио вама' (Мт 28, 19); и опет: 'Проповедајте јеванђеље сваком створењу, ко веру има и крсти се, спашће се (Мк 16, 15).'"[119] „Али како они сами до нас не дођоше", вели Сава истим поводом, на самом почетку беседе, „то оци наши, чувши уистину речи њихове, повероваше им; предобри Бог, који има бескрајну милост и не жели да ни један од нас погине (1Тим 2, 4), и по истој тој првој заповести и на исти начин по учењу и проповедању светих апостола, уздиже мене на ово светитељство, хотећи да преко мене 'испуни недостатке наших отаца' (Кол 1, 24); и Духом Својим Светим заповеди ми да вам објавим реч своју о вашем спасењу; … прво праве вере Његове да се држимо, јер 'друге основе', као што рече Апостол, 'нико не може положити, већ само коју положи' (1Кор 3, 11) Дух Свети преко светих апостола и богоносних отаца."[120] Као есхатолошки епилог на ова места надовезује се по смислу још један део беседе. У њему свети архиепископ поново подсећа на претходне етапе спаситељне икономије. Закључујући, вели затим како Господ „људску суштину" васкрсе „и узевши је на небеса седе с десне стране Оца; и опет ће доћи да суди живима и мртвима, као што се узнесе телом својим, тако ће дошавши, дати свакоме по делу његовом".[121]

И према Теодосију, први српски архиепископ прати у беседи исти ток мисли о спасењу народа, али другачијим речима и у континуитету: „И кад је, ова-

114 Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви*, 364–365; Zarras, *The Iconographical Cycle of the* Eothina *Gospel Pericopes*, 109–110; исти, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων*, 278–280, 322.

115 Марковић, *Првобитни живопис*, 222, 236; Тутос, Фустерис, *Εὑρετήριον*, Σχ. 5.1.2., no. 50, 52, 67, 68, 119, 120.

116 Уп. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима*, 23–37.

117 О времену одржавања те беседе, њеној аутентичности, богословским поукама и питању односа између Доментијанове и Теодосијеве верзије текста уп. Јеромонах Атанасије Јевтић, *Из богословља Светога Саве*, 133–157.

118 На то је пажњу скренуо Б. Тодић. Уп. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима*, 25–26; исти, *Тема Сионской церкви*, 35.

119 Доментијан, *Житије Светога Саве*, 235/236.

120 *Исто*, 227/228.

121 *Исто*, 231/232.

Сл. 134. Поглед на источну страну поткуполног простора и олтарску апсиду

плотивши се ради нас као човек, извршио на земљи сав промисао Бога Оца, и када је хтео да се у слави узнесе к њему на небеса као Бог, узе их (апостоле), као што чусте, са собом на Гору Јелеонску, и рече им: 'Идите и научите све народе, крстећи их у име Оца и Сина и Светога Духа, учећи их да чувају све што вама заповедих' (Мт 28, 19); и опет: 'Проповедајте јеванђење сваком створењу, ко веру има и крсти се, спашће се (Мк 16, 15)' … а благодат Духа Светога и предану им свету заповест остави Христос, Син Божији и Бог, и светима који ће доћи после њих, и до сада је не одузе; јер узлазећи на небеса рече: 'И ево ја сам с вама у све дане до скончања века' (Мт 28, 20); апостоли у своје време починуше, а Христос је са својим вернима до скончања века као и са апостолима; … и многи од светих после апостола благодаћу Духа Светога проповедаше јеванђеље као апостоли … сваки у својој земљи где је Богом био одређен, као што и на нас сада на крају векова дође ред, да по вољи Божјој дођем к вама, мојим људима, да вам објавим истиниту веру, без које нико неће угледати Господа, коју ако примивши сачувате спашћете се, јер због вашег спасења прибројаћемо се и ми реду старих светих."[122]

Може се уочити да свети Сава, према Теодосију и Доментијану, преплиће податке које о Христовом вазнесењу и одашиљању апостола доносе различити новозаветни текстови. Спаситељеве речи изговорене у Галилеји (Мт 28, 19–20) или пред једанаесторицом за трпезом (Мк 16, 15) стављене су у контекст догађаја на Маслинској гори (Лк 24, 46–52; Дап 1, 8–10, 12). Стари српски писци каткад иду и даље, па у опис Христовог последњег благосиљања ученика укључују детаље којих нема у јеванђељима. Описујући посету светог Саве Маслинској гори, Доментијан вели да оданде „добри наш човекољубац Господ узиђе на небеса са телом и благослови свете апостоле, и Мајку која га је родила".[123] Исто чине творци цитираних богослужбених састава посвећених прослављању Томине недеље и Вазнесења. На сличан начин посту-

122 Теодосије, *Житија*, 208–209.

123 Доментијан, *Житије Светога Саве*, 291/292.

Сл. 133. Распеће, јужна певница

пали су, видело се, и велики црквени беседници и византијски сликари. Очевидно је да је светом Сави, као и свима њима, било важније да истакне суштину и пуноћу значења догађаја но да се држи оквира само једног изворника. Има ли се све то на уму, идеје жичке беседе светог Саве могу се несметано довести у везу са сликаним програмом Спасове цркве. Чини се да је њихова повезаност несумњива. Као да и данас неке кључне архиепископове реченице одјекују у сликама поткуполног простора Спасове цркве, где су уз Вазнесење груписане пратеће сцене што сведоче о утемељењу Цркве и мисији апостола. Наравно, беседу не треба схватити као дословни „екфрасис" тематике сликарства. Говор првог српског архиепископа имао је сасвим одређен повод и циљеве. Подробна беседа широко представља богословље и еклисиологију светог Саве, односно његово виђење српских црквено-политичких прилика у времену око 1221, када настаје првобитни живопис Жиче. Разумљиво је зато да се и у беседи и у програму сликарства могу препознати слични тематски и идејни кругови. Беседа не тумачи живопис, али пружа веродостојан оквир за његово дубље разумевање, то јест за његово смештање у сасвим одређен идеолошки контекст.

И беседом и живописом подсећа се на то да је Христос, вазневши на небеса обожено људско тело, савршено испунио икономију спасења. У непосредној вези с тим, он је заповедио апостолима да сведоче о његовом васкрсењу и да пренесу јеванђеље свим народима зарад „продужења спасоносног дела и домостроја", „продужења божанског спасења људи у Цркви и кроз Цркву".[124] Јављајући се у току четрдесет дана до Вазнесења ученицима, Христос им је, дакле, „поверио божански домострој спасења, којим спасава свет".[125] Дао им је и обећање да ће остати с њима „у све дане до скончања века" и послао им је зато „благодат Духа Светога" као темељ и силу Цркве у свим временима. Тај општехришћански еклисиолошки дискурс заједнички је и беседи и жичком поткуполном живопису.

Но, беседа иде и даље, развијајући разговетно мисли које није могуће дословно пратити у сликарству највиших зона Дома Спасовог. Свети Сава се у том делу проповеди усредсређује на поједине сотириолошке исходе јеванђеоске повести, значајне за локалну цркву. Он истиче да се, захваљујући наследницима апостола по прејемству – епископима – „божанско дело спасења света кроз Цркву" настављa у векове.[126] Своју архијерејску мисију спасења повереног му народа и еклисиолошке основе нове аутокефалне цркве први српски архиепископ, као „сапрестолник апостолски",[127] сагледава управо у континуитету тог јерархијског прејемства, које није „људска ствар ни људско дело", него дар од Бога.[128] Оно га посредством светих отаца и апостола повезује, по предању Духа Светога, са самом главом хришћанске цркве – Богочовеком Исусом Христом, који седи на небеском трону, с десне стране Оцу. На тај начин показано је да млада српска црквена организација има небеско, светотајинско утемељење и оправдање по својој мисији. Само је њоме било могуће „испунити недостатке наших отаца", окончати оно што су започели апостоли и привести народ спасењу. Како ће се показати, та веома важна мисао о апостолском прејемству и апостолској мисији архијереја српске аутокефалне цркве из жичке беседе може се, изгледа, препознати у програму фресака олтарског простора и певница Спасове цркве. Она је, по свему судећи, утицала на избор сликаних тема у вези са два архијерејска трона у главном катедралном храму средњовековне Србије. Ти „престони" програми дубоко су надахнути апостолском идејом и прејемством које јерархе локалне цркве светотајински повезује са Спаситељем и његовим ученицима.

Одблесци неких кључних богословских мисли из беседе препознају се и у другим деловима жичког сликарства. Пре свега, у питању је постављање догађаја везаних за настанак хришћанске цркве у шири контекст икономије спасења, заједничко и беседи и живопису, о чему ће такође тек бити речи. На тај начин успостављена је чврста веза између тематике поткуполног простора и програма нижих зона сликарства. Утврђен је њихов заједнички сотириолошко-еклисијални идејни оквир. Чини се зато да су они који су

124 Јеромонах Атанасије Јевтић, *Из богословља Светога Саве*, 168.

125 Пета седмица по ускрсу, Трипјеснец, песма 8, Слава. Уп. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима*, 23–24.

126 Јеромонах Атанасије Јевтић, *Из богословља Светога Саве*, 168.

127 Занимљиво је то што Доментијан истиче како је Господ „јавио" светог Саву као „саврсника светим апостолима" баш приликом описа архиепископове посете Гетсиманији, „где се изволело Господу, васкрсломе из мртвих, да се прво јави својим ученицима, светим апостолима". На неким другим местима Доментијан наглашава да је свети Сава „сапрестолник апостолски", „сапрестолник" односно „санастолник апостолског седења", „апостолског седења заједничар" (Доментијан, *Житије Светога Саве*, 195/196, 225/226, 245/246, 291/292, 377/378 и даље). И Теодосије вели за првог српског архиепископа да је „сапрестолник апостолске столице" (Теодосије, *Житија*, 210).

128 Јеромонах Атанасије Јевтић, *Из богословља Светога Саве*, 167–169.

слушали беседу светог Саве на Спасовдан 1221. или је касније читали у Доментијановој и Теодосијевој обради могли лако разумети потку спасоносне повести испричане на зидовима католикона Архиепископије и препознати њен далеки одјек у времену настајања српске цркве. Уосталом, поменути делови програма својим порукама дотичу се самог смисла који су у подизању и украшавању Жиче проналазили Савини савременици. Доментијан приповеда о томе како је тек рукоположени први српски архиепископ, враћајући се у отачаство, био опхрван бригама око изградње нове црквене организације. Потиштеног, охрабрио га је Дух Свети. С небеских висина обратио му се речима: „Онај који је … на непокретном камену саградио цркву своју[129] … помоћи ће ти … да цркву твоју, велику архиепископију, свршиш часно, са прекрасним бојама и са божаственим лепотама, и да цео твој народ научиш да последује Његовим светим заповестима; и часни рог праве вере уздићи ће се у твоме отачаству."[130]

Ако се сцене у поткуполном простору Спасове цркве посматрају одвојено од Вазнесења у куполи, што је неоправдано, може се уочити да се већина тих сцена везује за апостолску зборницу на Сиону као место одвијања радње. Зато је програм фресака у највишим зонама Жиче и називан својевремено „сионском редакцијом". Изнето је и мишљење да је свети Сава нарочитим избором сцена у простору под куполом желео да истакне идеју о сионској кући у којој су се састајали апостоли, то јест о првом хришћанском храму. Пошто је он сматран „мајком свих цркава", Жичу су њени творци помоћу програма поткуполних фресака с наводно наглашеном сионском идејом желели да представе, како тумаче неки истраживачи, као „мајку свих српских цркава".[131] Но, такво објашњење тешко је прихватити.

У програмским беседама одржаним након проглашења архиепископије у Студеници и Жичи, према ономе како их преносе Доментијан и Теодосије, свети Сава не прави никакву алузију на сионску цркву. Ни назив *мајка црквама*, којим се у Доментијановом *Житију светог Саве* означава сионски храм, Доментијан и Теодосије не везују за Жичу. То везивање потврђују тек српски извори из XIV века, али и они само по изузетку.[132] Осим тога, програм самог храма на Сиону садржавао је у различитим периодима нешто другачији избор сцена од оног у Жичи.[133] Низ догађаја везаних за Сион које, описујући ходочашћа првог српског архиепископа, помиње Доментијан разликује се такође од оног у жичком поткуполном простору.[134] Ово је важно због тога што је тај Савин ученик и биограф морао познавати идеје на којима је почивао тематски програм Спасове цркве. Ни у живопису других катедралних цркава хришћанског света нису пронађене довољно уверљиве аналогије жичкој „сионској редакцији" као носиоцу идеје о црквеном материнству.[135] Најзад, добро је познато да је Савин наследник Арсеније особено програмско решење жичког поткуполног живописа убрзо пренео у Пећ. Пренос решења у науци је оправдаван претпоставком да су Свети апостоли у Пећи у време светог Арсенија I сматрани новом „матером српских цркава" пошто су након велике обнове од Жиче преузели улогу црквеног седишта.[136] Такво домишљање, међутим, нема веродостојно утемељење. Као жички метох, Свети апостоли осликани су око 1260. године, тридесетак година пре но што је седиште српске цркве пресељено у Метохију (око 1291). Штавише, пресељење је спроведено из нужде, због разарања Жиче, и испрва се веровало да је привремено.[137] Ако се то има на уму, онда се чини да про-

129 У питању је поново подсећање на апостолски темељ цркве Христове (Мт 16, 18).

130 Доментијан, *Житије Светога Саве*, 210–212/211.

131 За преглед литературе с таквим тумачењем уп. Марковић, *Прво путовање*, 105–110.

132 У познијим српским средњовековним списима *мајком цркава* називају се и многа друга значајна црквена средишта (уп. Djurić, *La peinture murale serbe au XIII^{e} siècle*, 162, нап. 71–72). То да се Жича „назива матером многим црквама" помиње Данило II у *Житију светог Арсенија*, и то баш на оном месту где повест о догађајима из четврте деценије XIII столећа ставља у архитектонски оквир који је Спасова црква имала тек од последње четвртине тог века (уп. Данило Други, *Животи*, 160).

133 О сионској цркви и њеном програму уп. Марковић, *Прво путовање*, 135–148.

134 Он подсећа на то да је на овом месту Бог послао Духа Светога апостолима, да је ту била Тајна вечера и да је ту Богородица предала своју душу у руке Христове. Уп. Доментијан, *Житије Светога Саве*, 286/287.

135 Уп. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима*, 35–37; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 51 (В. Ј. Ђурић). Као узор творцу програма Жиче и Пећи обично се узима црква Светих апостола у Константинопољу јер су тамо, наводно, под Вазнесењем у куполи стајале неке од сцена насликаних у поткуполном простору Спасове цркве. Куполу престоничких Светих апостола у време светог Саве красило је, међутим, Пантократорово попрсје, а није нимало извесно да је Вазнесење било представљено у тој куполи раније, пре средине XII века. О свему томе подробно пише Б. Миљковић, *Житија*, 51, нап. 65.

136 Ђурић, *Византијске фреске*, 37–38; Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима*, 24–25, 37–38; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 21–25, 50–51 (В. Ј. Ђурић); Тодич, *Тема Сионской церкви*, 34–36.

137 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 21–25 (С. Ћирковић).

грамско решење из највиших зона Жиче није могло служити истицању архиепископске катедрале као јединствене „мајке цркава“ – истицању непримереном било којем другом српском храму. Иначе, преносећи то особено програмско решење у Пећ док је и сам столовао у Спасовој цркви, архиепископ Арсеније потпуно би замаглио, заправо обесмислио поменуту идеју. Сликарство куполе и поткуполног простора у Жичи произноси, без сумње, знатно уопштенију мисао о небеском извориշту и спасоносном карактеру хришћанске цркве за све народе на земљи. Наравно, догађаји који су се одиграли у апостолској зборници на Сиону имали су веома важну улогу у повести настанка земаљске цркве, али само као један њен део.

Да творац програма највиших зона сликарства у Спасовој цркви није тежио истицању идеје о Жичи као о „мајки цркава“, подобној сионском храму, говори и околност да су се у том простору нашле и представе догађаја који су се збили у другим деловима Јерусалима и Палестине, а не на Сиону. Подсетимо најпре на већ помињани Благослов у Витанији. Сцена је, наравно, представљена без икаквих елемената ентеријера, па је јасно да није постојала жеља да се догађај „смести“ у унутрашњост сионске зборнице. Тај благослов збио се у подручју ван зидина светог града, ка којем је Господ повео ученике да би се тамо опростио од њих и вазнео на небо. Важно је приметити да је представа Благослова у Витанији придружена Вазнесењу и у Милешеви, где нема елемената „сионске редакције“. Осим тога, у поткуполном простору Спасове цркве биле су представљене још две сцене. На источном зиду насликане су Благовести Богородици, а у највишој зони северног зида Благовести Захарији (ц. ф. III, 1, 22). Уз Вазнесење и Благослов у Витанији, њихова појава онемогућује успостављање јединственог топографског именитеља догађаја приказаних у највишим зонама Спасове цркве. Благовести Богородици одиграле су се у Назарету, док се анђео јавио Захарији пред кадионим олтаром Јерусалимског храма.[138] Очевидно, није постојала тежња да се заокружи низ представа „сионских догађаја“ у поткуполном простору Жиче и да се у њега укључе све карактеристичне сионске сцене, попут Прања ногу (Јн 13, 4–17).[139] Уместо њих, изабрани су неки други новозаветни сижеи – чиниоци знатно ширег и идејно сложенијег програмског круга. Преплетене, с једне стране, с тим сижеима у поткуполном простору, „сионске теме“ су се, с друге стране, утапале у целину сликаног програма који се развијао и изнад и испод њих. Најзад, све „сионске теме“ било је могуће обухватити погледом само из презвитеријалног дела храма.

Благовести Богородици обично су сагледаване потпуно одвојено од програмске целине у поткуполном простору Спасове цркве. На то је утицала околност да су се, за разлику од осталих сцена у том простору, нашле на прилично уобичајеном месту у топографији храма.[140] Донекле изнуђеним подизањем у највишу зону источног зида,[141] међутим, Благовести су доведене у бар формалну везу са суседним сценама у куполи и под њом. Да ту може бити речи и о дубљем, садржајном приближавању тема, јасно показује представа Благовести Захарији на северном зиду. Сасвим необична појава те сцене у програму највиших зона Спасове цркве најверодостојније се може објаснити управо њеном сижејном и идејном повезаношћу с Благовестима Богородици. Уочава се да је реч о два догађаја која непосредно следе један за другим и међусобно се објашњавају на почетку *Јеванђеља по Луки* (1, 1–38). Везу двеју представа Благовести творци жичког програма нарочито су нагласили постављајући их на међусобно сличне лучне површине у истој зони живописа, и то на суседним зидовима.[142]

Сценом Благовести Захарији обележаван је у сликаним календарима православног света 23. септембар, када се славило Зачеће светог Јована Крститеља, најављено тим благовестима.[143] Сцена је зато пратећим

138 Соломонов јерусалимски храм, као и каснији Зоровавељев и Иродов, налазио се на месту некадашњег гумна Јевусејца Орнана, на гори Морији (Р. Ракић, *Храм јерусалимски*, у: *Енциклопедија православља* III, Београд 2002, 2022–2025). Додуше, поједини ходочасници из XII века доносе погрешна веровања да је каснија сионска базилика била саграђена на месту Соломоновог храма. У опису ходочашћа светог Саве по Светом граду, међутим, Доментијан сасвим јасно разликује место Соломоновог храма од Светог Сиона. Уп. Марковић, *Прво путовање*, 36–39, 45, 182.

139 У сионској цркви постојала је и капела посвећена том догађају, обележена одговарајућом представом. Уп. Марковић, *Прво путовање*, 66–67, 141, 146.

140 На том месту Благовести су се нашле и у студеничкој Богородичиној цркви, док су у Милешеви насликане знатно ниже, на источном пару пиластара. Уп. Кашанин и др., *Манастир Студеница*, 139, сл. 106 (Б. Тодић); Живковић, *Милешева*, 12–13.

141 „Исцепканост“ зидних површина у горњој зони источног пара поткуполних пиластара Жиче, где се Благовести обично сликају, није пружала ни приближно повољне услове за њихово представљање. Уп. Живковић, *Жича*, 23.

142 То је уочио још П. Мијовић (Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 150), али је сматрао да представа Благовести Захарији „дублира сличан догађај у Маријиним *Благовестима*“.

143 *Il Menologio di Basilio II* I, 18; II, p. 61; Мијовић, *Менолог*, 261, 289, 320, 346, 350, сл. 21, 168; Hutter, *Oxford Bodleian*

Сл. 135. Скидање с крста, детаљ, северна певница

натписом често и означавана као Зачеће.[144] У питању је, дакле, слика празника који се славио о јесењој равнодневици (*ἰσημερία*), док су Благовести Богородици падале 25. марта, на дан пролећне равнодневице.[145] Таквим пажљиво смишљеним календарским односом двају празника исказивао се виши богословски смисао њихове повезаности. Јавивши се првосвештенику Захарији пред кадионим олтаром, анђео Господњи најавио је рођење светог Јована Крститеља као оног који иде пред Месијом и приправља му пут (Лк 1, 8–17). Тиме је најављен и скори долазак Бога у телу, односно непосредно је започета икономија спасења. Осим тога, зачеће светог Јована у неплодној утроби његове остареле мајке Јелисавете, о чему је анђео известио Захарију, црквени писци и песници видели су као наговештај натприродног рођења Бога из крила девојке. Заправо, сматрали су да прво од тих непојмљивих чуда зачеће потврђује и објашњава оно друго – велику тајну Оваплоћења Божијег. Због тога се у три беседе приписане светом Јовану Златоустом Благовести Захарији тумаче као чудесно сведочанство о Благовестима Богородици.[146] Важно је уочити и то да подсећање на зачеће светог Јована Претече има значајно место и на самој литургији празника Благовести Богородици. Том приликом од давнина чита се из Лукиног јеванђеља зачало које почиње и окончава се истицањем чуда Јелисаветине бремености (1, 24–38) као наговештаја и припреме зачећа Богочовека у крилу девојке.[147] На сличан начин и у богослужбеној поезији истиче се да чесно зачеће светог Јована „предсказује" појаву Бога у телу, односно да га „унапред показује".

У тумачењу *Јеванђеља по Луки* блажени Теофилакт Охридски истиче да је причом о Захарији и приличило отпочети повест о доласку Спаситељевом. Појави Бога у телу претходило је рођење његовог пророка, које се такође, примећује Теофилакт, није одиграло без чуда. Анђео Гаврило благовестио је свештенику Захарији пред кадионим жртвеником да му је услишена молитва и да ће добити сина. Пошто се он молио за опроштење грехова народних, а не за то да добије наследника, поједини су сматрали да је реч о сину који ће узвикнути: „Гле Јагње Божије које узима на се грехе света" (Јн 1, 29), и који ће тако најавити Спаситеља – што Теофилакт прихвата као могуће тумачење. Најзад, охридски богослов даје и извесна поређења између Благовести Захарији и Благовести Богородици.[148] Слична поређења подробно је развио још свети Јефрем Сирски тумачећи четворојеванђеље. То не чуди ако се на уму има значај прослављања Благовести током пет недеља које претходе Божићу у календару Антиохијске цркве.[149] Опширно објашњавајући смисао и једних и других благовести, свети Јефрем вели: „Захарија је пришао анђелу да би се научио да је његов син мањи од анђела; к Марији је пак пришао сам анђео да би показао да је њен син Господ анђела; у храм је дошао анђео да обесхрабри оне који траже изговор за проповедање некаквог страног Бога;[150] анђео никако није дошао Јелисавети, јер је Захарија био стварни отац Јованов; није ни Јосифу дошао пошто је једино Марија родитељка свог првенца; Гаврило није дошао Јелисавети, која је имала мужа, а Марији је дошао да би својим именом заступио тајну мужа."[151] Иако постоје суштинске разлике између двају благовести, оне су чврсто међусобно повезане. Када се анђео Гаврило обратио Захарији, закључује свети Јефрем, „тог часа вест будућих блага била је послата људском роду".[152] Разумљиво је зато да појављивање анђела у храму и вест коју је он донео Захарији, према Јефрему, представљају окончање старог и почетак новог закона.[153] Сасвим слично схватање може се пронаћи и у богослужбеним текстовима.[154] Заправо, у целини самог Лукиног јеванђеља благовест о зачећу Претечином представља најаву рођења Христовог као новозаветног испуњења старозаветних пророчанстава о Месијином доласку, то јест о доласку Спаситеља Израиља.[155]

Library II, 5, Abb. 16; Galavaris, *An Eleventh Century Hexaptych*, 50.

144 *Il Menologio di Basilio II* II, p. 61; Мијовић, *Менолог*, 289; Hutter, *Oxford Bodleian Library* II, 5; Galavaris, *An Eleventh Century Hexaptych*, 50.

145 Grumel, *La chronologie*, 199.

146 P. G., t. 50, col. 785–786, 790, 791–792; Марковић, *Прво путовање*, 181, нап. 347.

147 Mateos, *Le Typicon* I, 254/255.

148 P. G., t. 123, col. 693, 697, 705. На једном месту блажени Теофилакт пореди Благовести Захарији и с Вазнесењем. Он истиче да као што „тај првосвештеник, улазећи у светињу над светињама, доби плод, тако је и Господ Исус, једини и велики заиста Архијереј, улазећи у светињу над светињама, то јест телом на небо, добио плод својег јављања у телу – наше усиновљење Богу и спасење" (*исто*, col. 696). Тешко да је свети Сава имао на уму и то тумачење када је Благовести Захарији постављао у највишу зону поткуполног простора, непосредно испод Вазнесења у куполи.

149 Уп. Papastavrou, *L'Annonciation*, 32.

150 У питању је алузија на јеретичко учење. Уп. следећу напомену.

151 *Творения св. Ефрема Сирина*, 18; Ephrem de Nisibe, *Commentaire*, 48–49.

152 *Творения св. Ефрема Сирина*, 21; Ephrem de Nisibe, *Commentaire*, 51.

153 *Творения св. Ефрема Сирина*, 17; Ephrem de Nisibe, *Commentaire*, 48.

154 Марковић, *Прво путовање*, 183, нап. 363.

155 Мирковић, *Иконографске студије*, 165.

Из таквих значења зачећа светог Јована Крститеља произлазила је умногоме и важност коју је његово празновање својевремено имало у црквеном календару. Оно је стекло нарочит значај у рановизантијско доба. Између 313. и 462. године 23. септембар означавао је почетак црквене године, то јест почетну тачку циклуса фиксних празника. До везивања празновања почетка године за Зачеће светог Јована Крститеља дошло је несумњиво зато што је тај догађај представљао хронолошки прву јеванђеоску тајну.[156] Он је сматран „улазом, портиком у историју искупљења", односно спасења људског рода.[157] У односу на тако одабрану почетну тачку распоређена су и недељна чтења из јеванђеља током читаве године. У одређивању почетка црквене године касније је дошло до промене. Негде до VIII века 1. септембар као почетак новог лета већ је попримио своју богослужбену физиономију. Празник Рођења Богородичиног, слављен 8. септембра, све је више потискивао значај Зачећа светог Јована на самом почетку циклуса фиксних празника. Успомена на значење и значај 23. септембра, међутим, није потпуно избледела. У појединим типицима, какав је *Типик цариградске Велике цркве*, и у јеванђелистарима, пре свега словенским, попут српског *Мирослављевог јеванђеља*, очувало се сећање на Зачеће светог Јована Крститеља као на празник почетка новог лета и почетну тачку циклуса фиксних празника.[158] По свему судећи, упоредо се одржавало и схватање о том празнику као о првој јеванђеоској тајни, оној којом је започето спасење света. Ваља подсетити на то да се у најстаријем познатом српском празничном минеју, из средине XIII века, који је веома пробраног састава, налази и служба Зачећу светог Јована.[159]

Значај који је придаван Благовестима Захарији и њихова веза с Благовестима Богородици оставили су извесног трага још у раној хришћанској уметности. У челу апсидалне конхе Еуфразијеве базилике у Поречу представљени су наспрам часне трпезе ликови Захарије, анђела и светог Јована Претече. Као подсећање на благу вест о рођењу Крститељевом коју је Захарији крај кадионог олтара саопштио анђео Гаврило, те фигуре праћене су сценама Благовести Богородици и Сусрета Маријиног и Јелисаветиног.[160] Надахнуте, по свему судећи, првом главом Лукиног јеванђеља, представе из апсиде Еуфразијане образлажу отеловљење Бога као долазак Месијин, то јест Спаситељев. Извориште иконографије и програмске поставке тих мозаика тражено је у Сирији, односно у области Блиског истока.[161] Древној уметности тог подручја заиста је било познато повезивање представа Благовести Захарији и Благовести Богородици у оквиру ширих програмских целина. Оно је такође оставило трага и у коптском и сиријском сликарству настајалом нешто мало пре осликавања Жиче или баш у то доба.[162] Због тога је својевремено изнето мишљење да је увођење Благовести Захарији у програм жичке Спасове цркве надахнуто споменицима хришћанског Истока.[163] Та веза, међутим, може бити само сасвим посредна. Тако су, рецимо, у октогону коптског манастира Светог Макарија у Вади Натруну Благовести Захарији и Благовести Богородици насликане као пандани у двема наспрамним апсидама највероватније у XII веку.[164] Но, иконографија тих сцена, њихова међусобна идејна веза и програмски распоред подвргнути су локалним богословским и литургијским назорима.[165] Исто се може рећи и за представе Благовести Захарији и Благовести Богородици у сиријским јеванђелистарима из Ватикана (sir. 559, fol. 5r, 8v) и Лондона (sir. Add. 7170, fol. 12v, 15r), насталим у време првог осликавања Жиче. Оне следе једна за другом илуструјући два узастопна чтења одређене верзије сиријског богослужења.[166]

Пошто јеванђелиста Лука започиње историју Спаситељевог ваплоћења сведочанством о Претечином доласку на свет, илустровање христолошке повести још је у неким од најстаријих сачуваних четворојеванђеља отпочињало Благовестима Захарији. Одмах иза њих, каткад у виду наспрамно постављене слике, представљане су Благовести Бого-

156 *Исто*, 200–201; Taft, *Calendar*, 366.

157 Grumel, *La chronologie*, 200; Taft, *Calendar*, 366.

158 Grumel, *La chronologie*, 195–196, 200; Mateos, *Le Typicon* I, 42/43, 55; Taft, *Calendar*, 366. У синаксару *Мирослављевог јеванђеља*, на листу 305а, уз помен 23. септембра као празника Зачећа светог Јована Крститеља стоји и белешка: **НОВО ЛѢТ(О)**. Уп. Н. Родић, Г. Јовановић, *Мирослављево јеванђеље. Критичко издање*, Београд 1986, 253.

159 Т. Суботин-Голубовић, *Култ светог Ахилија Лариског*, ЗРВИ 26 (1987) 21, нап. 1.

160 Grabar, *Martyrium* II, 240; Мирковић, *Иконографске студије*, 165–170.

161 Grabar, *Martyrium* II, 240; Мирковић, *Иконографске студије*, 167–171 .

162 Jerphanion, *Les miniatures du manuscrit syriaque no. 559*, 70–72, pl. II.2, III.3; Leroy, *Les manuscrits syriaques*, 281–282, 303–304, pl. 73.1–4; исти, *Les manuscrits coptes*, 133–134, pl. 61.1–2.

163 Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 19.

164 J. Leroy, *Les peintures des couvents du Ouadi Natroun*, Le Caire 1982, 35–38, diagramme B, pl. 42–44, 61–64, 111–117.

165 *Исто*, 100–101.

166 Ти рукописи су из 1219–1220, односно из времена око 1220. године. Уп. Jerphanion, *Les miniatures du manuscrit syriaque no. 559*, 70–72, pl. II.2, III.3; Leroy, *Les manuscrits syriaques*, 281–282, 303–304, pl. 73.1–4.

Сл. 136. Успење Пресвете Богородице, западни зид наоса

родици. Тако је, рецимо, у *Рабулином* (fol. 3b, 4a) и *Ечмијадзинском јеванђељу* (fol. 228, 228v), где су две поменуте сцене насликане једна за другом у низу илустрација шире новозаветне приче.[167] Касније је прихваћен обичај да двема представама Благовести започне илустровање самог Лукиног јеванђеља. Познат такође рукописној традицији Блиског истока,[168] он је оставио осетнијег трага у извесном броју грчких и словенских рукописа из средњовизантијског и позновизантијског доба. Као пример могу се навести четворојеванђеља Paris. gr. 74 (fol. 105r, 105v), Vindob. theol. gr. 154 (fol. 137v, 138r), Chicago (Univers.

167 *Evangeliarii Syriaci. Vulgo Rabbulae in Bibliotheca Medicea-Laurentiana (Plut. I, 56)*, adservati ornamenta edenda notisque instruenda curaverunt C. Cecchelli, I. Furlani, M. Salmi, Oltun 1959, 53–54; Л. А. Дурново, *Очерки изобразительного искусства средневековой Армении*, Москва 1979, 157–165, илл. 92, 93 (четири минијатуре из VI века у *Ечмијадзинском јеванђељу*, међу којима су и две сцене Благовести, немају сада првобитни редослед и однос. Истргнуте из изворног контекста, оне су убачене на крај рукописа из X столећа).

168 Leroy, *Les manuscrits coptes*, 133–134, pl. 61.1–2.

Сл. 137. Усӣење Пресвеӣе Богородице, деӣаљ

Lib.) MS no. 965 (fol. 56v, 57r) и Lond. Add. 39627 (fol. 138v).[169] Представа Благовести Захарији добијала је место на почетку низа слика из јеванђеоске историје и у византијској монументалној уметности. Осамдесетих година XII века византијски мозаичари управо су њоме и Благовестима Богородици отпочели развијени Христолошки циклус у средишњем простору катедрале у Монреалу.[170] Ту се низ сцена наставља описом Христовог рођења и детињства, док је преостали део његовог земаљског живота приказан ниже, у крилима трансепта.[171] Програмска логика мозаика катедрале у Монреалу, преузета можда из византијских рукописа, препознаје се и у жичкој Спасовој цркви. У оба храма јеванђеоска приповест започета је сликама двеју Благовести у највишим зонама средишњег дела храма, да би се наставила у нижим деловима цркве и у трансепту.

Јављање занемелог Захарије Израиљцима након службе издвојено је у Монреалу у засебну епизоду, као у још неким споменицима. С друге стране, група Израиљаца у чије је име свештеник молитвено приступио кадионом олтару насликана је на жичкој сцени непосредно иза Захарије (ц. ф. III, 22). Тим детаљем наглашен је нарочит смисао благовести о рођењу Претечином. Показано је да је реч о посведоченом чуду и најави дуго очекиваног доласка Спаситеља изабраног народа, односно о почетку нове благодати. Сасвим слично значење Благовести Захарији задржавале су и у потпуно другачијем програмском контексту. У Дечанима, знатно познијем српском споменику, насликане су у проскомидији,

169 Omont, *Évangiles avec peintures byzantines* II, 1, fig. 93; Willoughby, *Codex 2400*, 40; P. Buberl, H. Gerstinger, *Die byzantinischen Handschriften. 2. Die Handschriften des X–XVIII Jahrhunderts*, Leipzig 1938, 28, Taf. XI, 3–4; A. Weyl Carr, *A Group of Provincial Manuscripts from the Twelfth Century*, DOP 36 (1982) 70; L. Zhivkova, *Tetraevangeliar des Zaren Ivan Alexandar*, Sofia 1977, Abb. 177. Благовести Захарији насликане су на почетку Лукиног јеванђеља и у рукопису Paris. gr. 64, fol. 103 (уп. H. Bordier, *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1883, 106).

170 Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, 116, pl. 65a; E. Kitzinger, *Mosaici del periodo normanno in Sicilia*, *Fasc. IV. Il Duomo di Monreale*, Palermo 1995, 19, diagram III, fig. 4–6.

171 Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, 117.

уз Благовести Јоакиму и Благовести Ани, а наспрам две иконографски различите сцене Благовести Богородици.[172] Као део циклуса посвећеног Богомајци, представа јављања анђела Захарији нашла се тако у низу слика најава чудесних рођења. Њима је наговештено, припремљено и остварено од давнина очекивано оваплоћење Бога у крилу девојке.

Постављене једна крај друге у највише сфере поткуполног простора Жиче, две сцене Благовести подсећале су, дакле, на сам почетак икономије спасења. И свети Сава у неколико наврата учење о икономији – која се испунила тако што Господ васкрсе људску суштину „и узевши је на небеса седе с десне стране Оца" – започиње у жичкој беседи управо повесницом Ваплоћења Божијег.[173] Он подсећа на то да је „Логос надвремено и нераздељиво рођен" од Бога Оца, „у последње дане ради нашег спасења сишао с небеса и уселио се у утробу Дјеве", то јест Господ је „ради великог човекољубља изволео вољом Оца и Духа, да спасе своје створење", па „из Очевог наручја, одакле не одступи, сиђе … ушавши у утробу Пречисте Дјеве…"[174]

С тим одломком из Савине беседе могло би се довести у везу и необично иконографско решење жичких Благовести. У њиховом средишту истакнуто је, у сегменту неба, попрсје Старца данима, од кога полази трочлани зрак Светога Духа (ц. ф. III, 1; сл. 134). Готово паралелна с тим средишњим и доминантним зраком – који се на једном месту шири у виду диска, а у њему се некада засигурно налазила представа голуба као симбола Духа Светога – са ивице мандорле издвајају се још два снопа светлости. Сва три светлосна зрака струје ка Богородици.[175] Старац данима у жичким Благовестима тумачен је с правом као Христос, превечни Логос,[176] али с обзиром на то да од њега произлази зрак Духа Светога, као да се у лику Сина прозире и личност Оца (Јн 14, 9). Тачније, присуство и воља невидљивог и неописивог првог лица Свете Тројице откривају се посредством обличја Бога Сина, сабеспочетног Оцу. Слично иконографско решење примењено је на икони Устјешких Благовести – где од деснице Старца данима, означеног као „Исус Христос, Трисвети Старац данима", полази ка Богомајци зрак Духа Светога – или у неким кипарским црквама, попут Панагије Форбиотисе у Асину.[177] Биће зато да је представа у сегменту неба у жичким Благовестима значењски слојевита и да указује на присуство све три ипостаси. Издељеност средишњег зрака у три струка што полазе од Старца данима, уз појаву још два пратећа светлосна снопа, додатно подстиче помисао на делатно присуство Свете Тројице приликом Благовести, о чему је, помињући „Логоса надвремено и нераздељиво рођеног" од Оца, надахнуто беседио свети Сава. Ту помисао подупире и издељеност самог беличастог сегмента неба на три појаса.[178] У модерном православном богословљу, након теолошких расправа на московским саборима у XVI и XVII веку,[179] прихваћено је становиште да није могуће ликовно представити Бога Оца. У светоотачким текстовима, међутим, Старац данима из визије пророка Данила (Дан 7, 9, 13–14) има веома сложено значење. Он је тумачен и као Бог Син и као Бог Отац.[180] Исто тако, постоје недвосмислена сведочанства о томе да је у лику Старца данима с крстом у нимбу или без крста у средњовековној уметности представљано не само друго него и прво лице Свете Тројице.[181] Бог Отац приказиван је као „Ветхиј денми" и у српском сред-

172 Б. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, 21–22, 64 (црт. 1а, бр. 101, 102, 111, 112, 117, 90–93); Марковић, *Прво путовање*, 181.

173 Доментијан, *Житије Светога Саве*, 226/227, 229–231/232, 234/235.

174 *Исто*, 229–231/230.

175 Побројани иконографски елементи жичких Благовести, данас још уочљиви, нарочито су јасно видљиви на старим фотографијама које се чувају у Народном музеју у Београду (А 495, В 3684) и Галерији фресака. Уп. Живковић, *Жича*, 23.

176 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 143, где се, потпуно погрешно, говори о некаквом „инкарнираном Христу пре физичког рођења" (П. Мијовић); Радовановић, *Иконографија фреске Благовести*, 187–194; Тодић, *Грачаница*, 188.

177 У Асину и Светом Николи у Какопетрији, на слоју сликарства из XIV века, као и у Светом Маманту у Лувари (1495), од деснице Исуса Христа Старца данима такође полази ка Богородици зрак с голубицом Духа Светога. Уп. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, 68, 127, 254, fig. 65; Э. С. Смирнова, *Новгородская икона «Благовещение» начала XII века*, у: *Древнерусское искусство. Русь и страны византийскаго мира*, Санкт-Петербург 2002, 517–538; Квливидзе, *Ветхий денми*; Weyl Carr, *The Murals of the Bema and the Naos*, 225–227, 234–235, fig. 6.10.

178 Познат је и другачији вид истицања присуства Свете Тројице на слици Благовести. Уп. Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*, 79–88.

179 Л. Успенски, *Теологија иконе*, Манастир Хиландар 2009, 195–297.

180 М. Куюмджиева, *Ветхий денми във византийската живопис*, Проблеми на изкуството 2 (2011) 3–5.

181 *Исто*, 5–7; Квливидзе, *Ветхий денми*. У припрати Богородице Слимничке Старац данима, с голубом Духа Светог у руци, означен је чак као Саваот Невидљиви. Уп. В. Поповска-Коробар, *Сведоштвата за Христовата двојна природа во живописот од нартексот во Св. Богородица Слимничка*, Зборник. Средновековна уметност 6 (2007) 165–170, сл. 9.

њовековном сликарству.[182] Појава попрсја Старца данима или Христа Емануила у оквиру Благовести, позната византијској уметности XII и почетка XIII века,[183] може се пратити и у зидном сликарству доба Палеолога, нарочито у појединим периферним областима, попут Кипра, југа Пелопонеза или Евбеје.[184] На западном Балкану, међутим, током прве две-три деценије XIV столећа она није оставила трагове у монументалном сликарству. Тешко их је пронаћи и у познијој уметности тога простора.[185] У сваком случају, попрсје Старца данима не појављује се на представама Благовести у другим задужбинама краља Милутина. Зато је разложно претпоставити да су обновитељи из доба Палеолога поновили у основи решење првобитних жичких Благовести.

Насликане при врху просторне структуре Спасове цркве, на источној страни храма, Благовести Богородици нашле су се у програмском оквиру којем су, осим Благовести Захарији, припадале и друге, већ побројане сцене у куполи и под њом. Творац тематског програма Жиче морао је имати то у виду. Он је, несумњиво, био свестан различитих могућих идејно-симболичких исхода свог решења. На истом месту на којем су у Жичи насликане Благовести у Милешеви се нашла представа Благослова у Витанији. Како се видело, она је недвосмислено идејно повезана с Вазнесењем у куполи.[186] Не треба зато искључити могућност да су и Благовести – заправо слика Ваплоћења Божијег, које је у Савиној жичкој беседи постављено у контекст шире повести о спасењу – у највишим зонама Жиче смишљено доведене у идејну везу с представама кончине икономије. Реч је о сценама везаним за слику вазношења обоженог људског тела на небо. Штавише, чини се да су долазак на земљу из крила Очевог и очовечење Бога дијалошки супротстављени повратку оваплоћеног Господа на небо, Оцу, и Силаску Светог Духа.

Паралела између Ваплоћења и Вазнесења има дубок смисао и истицана је још у новозаветним текстовима. Апостол Јован сведочи да се „нико није попео на небо осим Онај који сиђе с неба, Син Човечији који је на небу“ (Јн 3, 13). И апостол Павле у *Посланици Ефесцима* на сличан начин учи: „Онај који сиђе то је исти који и узиђе више свију небеса да испуни све“ (Еф 4, 10). Спасоносни значај Вазнесења садржан је управо у чињеници да је тело које је на себе узео приликом Благовести Син Божији узвисио над анђеоским силама посадивши га у највишем небу „о десную Оца“.[187] Обожена људска природа уздигнута је од адских дубина до трона Свевишњега, изнад сваког греха и сваког зла, и тако спасена. Величањем силаска на земљу Бога Слова ради отеловљења и узношења људског тела – „природе Адамове“ – на небо прожета је сва служба на празник Вазнесења. То је, заправо, њена кључна тема.[188] У стиховима спасовданске службе посвећеним Богородици истиче се тако да је она у себе сместила Несместивог, који је, не одвајајући се од Оца, узео на себе људско тело да га узнесе на небо у слави.[189] И у ирмосу девете песме канона службе Педесетнице, у којој нема богородичних, на сличан начин велича се Богомајка. Поје јој се као девојци „која је једина у својој утроби скрила Слово, што је исцелило болесну природу смртника, и сада седи с десне стране Оца и послало је благодат Духа“.[190] Успостављање програмске везе Благовести с Вазнесењем и Педесетницом уочено је и у византијској монументалној уметности.[191] Рекло би се због све-

182 J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, Wien 1906, 57, Abb. 26, T. XXXVII; K. Wessel, *Das Himmelfahrtsbild von Sveti Petar in Bijelo Polje*, Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik 21 (1972) 296, Abb. 1; Симић, *Фреска Вазнесења Христовог*, 21; Тодић, *Грачаница*, 246, 252, сл. 120; Димитрова, *Манастир Матејче*, 118; Квливидзе, *Ветхий денми*.

183 Iliopoulou-Rogan, *Quelques fresques caractéristiques*, 203, нап. 16; Емануел, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου*, 133–134; Радовановић, *Иконографија фреске Благовести*, 188–190; Konstantinidi, *Un miracle*, 7–10; Papastavrou, *L'Annonciation*, 131–133.

184 За примере појаве попрсја Старца данима или Емануила у представи Благовести у доба Палеолога уп. Iliopoulou-Rogan, *Quelques fresques caractéristiques*, 200–203; Емануел, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου*, 118–119, 133–134; Konstantinidi, *Un miracle*, 7–10; Papastavrou, *L'Annonciation*, 131–133; Weyl Carr, *The Murals of the Bema and the Naos*, 225–227, нап. 52.

185 Изузетно је за то време, а од ранијих примера иконографски веома удаљено, иконографско решење Благовести у пећинској цркви Свете Марине у Карлукову у Бугарској. Уп. Л. Мавродинова, *Скалните скитове при Карлуково*, София 1985, 12–13, сл. 6, 15.

186 Уп. стр. 194–200 supra.

187 Јустин, *Догматика* II, 599–609; Симић, *Фреска Вазнесења Христовог*, 22–23. О томе се вишекратно пева током богослужења на Спасовдан. На јутрењу тог празника произноси се, рецимо, стих: „Превечни Бог и беспочетни, који прима природу човечију, обоготворивши је тајанствено, данас је узнесе“ (*Цветни триод*).

188 Уп. Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 334–360.

189 *Исто*, 352 и даље.

190 Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 378.

191 Papastavrou, *L'Annonciation*, 128–131. Такво непосредно сучељавање Вазнесења и представа које указују на Ваплоћење Бога, ради истицања његове искупитељске улоге, познато је у уметности још од рановизантијског периода. На једној ампули из Бобија (бр. 20) у горњем делу поља представљен је Христос који се узноси на небо.

Сл. 138. Усӣење Пресвеӣе Богородице, деӣаљ

га тога да су у највишим зонама живописа Спасове цркве смишљено сучељене – у виду контрапункта – почетна и завршна етапа спасоносне икономије.

Појава Благовести у близини представа Христовог повратка на небо и слања Утешитеља призива у сећање неке кључне мисли православног богословља. Чини се да су повезивањем поменутих сцена у поткуполном простору Жиче узвеличане управо оне две тачке икономије спасења у којима је најочевидније остварено измирење човека и Бога. У њима се бесконачно огледа светотајинска реалност сједињења неба и земље. Стари хришћански писци сведоче о томе како је управо захваљујући Оваплоћењу, с једне стране, и Вазнесењу Христовом и Силаску Светог Духа, с друге, укинута граница која је одвајала човека од Бога и земљу од небеса. У складу с тим, свети Јован Златоусти беседи: „Спаситељ је дошао на земљу и, долазећи, донесе Духа Светога, а узлазећи на небо, узнео је тело свето да би свету дао залог спасења на земљи – Духа Светога, који пребива с нама.“ „Ја имам сигуран залог спасења“, додаје тај златоусти беседник – „горе: тело Његово; доле: Духа Његовог у нама.“[192] Захваљујући снисхођењу Бога Логоса у људско тело, вазношењу тог обоженог тела у небо и силаску Светог Утешитеља, обједињене су, према учењу светих отаца, земаљска и небеска скинија. Успостављено је, истовремено, делотворно Спаситељево свештеноначалство над обема црквама.[193]

~

Испраћа га Богородица Оранта с витлејемском звездом изнад главе. Око ње стоје Захарија и његов син свети Јован Претеча, који држи свитак с цитатом Јн 1, 29. Уп. A. Grabar, *Ampoules de Terre Sainte (Monza – Bobio)*, Paris 1958, 43, 60–61, pl. LIII.

192 P. G., t. 52, col. 789; Јустин, *Догмаӣика* II, 604–605.

193 Bornert, *Les commentaires byzantins*, 65, 81, 177–178; Grégoire de Nysse, *La vie de Moïse*, SC 1bis, Paris 1955, 84–91; J. Daniélou, *Platonisme et théologie mystique. Essai sur la doctrine spirituelle de saint Gregoire de Nysse*, Paris 1954, 171–182. О кључном значају Отеловљења Христовог и Вазнесења за успостављање његовог првосвештенства уп. Lécuyer, *Le sacerdoce*, поглавља *Le sacerdoce de Jésus et l'Incarnation* и *La Résurrection, l'Ascension et le Sacrifice du Christ*.

Сл. 139. Усйење Пресвеше Богородице, дешаљ

Икономију спасења, наравно, не чине само њен почетак и крај. Смисао и пуноћу даје јој низ других важних тајни и догађаја поменутих у жичкој беседи и представљених сликом на зидовима Спасове цркве. Испод Вазнесења у куполи – слике храмовне славе – истакнуте су представе догађаја који непосредно претходе Христовом узношењу на небо и оних који следе након њега, праћене сценом Тајне вечере. Учињено је то у жељи да се узвелича Вазнесење као догађај у којем врхуни читава икономија спасења и да се укаже на повест заснивања Цркве. Уз те представе место су добиле, бар делимично из топографских разлога, и две сцене Благовести. Оне се могу разумети као смисаони контрапункт и догматска допуна Вазнесењу и пратећим сценама. Но, све те представе у поткуполном простору нису биле идејно и сижејно одсечене од других делова сликаног програма Дома Спасовог. Оне су, као нарочито истакнуте, потисле преостали део Христолошког циклуса и низ пророчких фигура у ниже зоне храма, али су с њима чиниле нераскидиву смисаону целину. Остатак повести о спасењу света, испричан у тим нижим зонама, показивао је такође несвакидашња програмска решења. И ту се испољавала тежња ка особеном груписању садржине у издвојене тематске кругове, повезане прилично живим дијалогом.

Певнице и зайадни делови храма

Некада веома развијен низ сцена којима је у нижим зонама Спасове цркве у Жичи био употпуњен богат наратив Христолошког циклуса сада је само делимично сачуван. О њему сведочи свега неколико мање или више оштећених композиција различите старине. У питању су сцене Великих празника и Страдања Христових: Преображење, Улазак у Јерусалим, Распеће, Скидање с крста и Силазак у ад (ц. ф. IV, 6; V, 1–3; VI, 34). Прве две од њих насликане су на слоју из XIV века, а три потоње потичу из времена светог Саве Српског.[194] Избор и особен размештај поменутих сцена у простору храма, међутим, веома су речити и стога од знатне користи за проучавање програма. Ако се сагледају у оквиру целине жичког

194 У науци је било неслагања само око времена настанка Силаска у ад. За датовање те представе подробније уп. стр. 227–229 infra.

зидног сликарства и упореде с решењима тематски веома сродног живописа Светих апостола у Пећи, онда се нарушене контуре програма у другој зони певница и западног травеја жичког католикона указују знатно јасније. Неопходно је стога подробно размотрити однос тематике живописа у католиконима два српска црквена средишта. Испитивање степена њихове међусобне сличности има вишеструк значај. Успостављањем поузданих аналогија ствара се веродостојна основа за утврђивање садржине уништених делова програма Жиче не само у нижим зонама наоса него и у олтару. Осим тога, оно отвара пут ка разрешењу питања о времену и месту настанка изворног решења заједничког двема српским црквама. Вреди се зато начас вратити фрескама у вишим зонама храма и њихов избор и распоред упоредити с пећким.

Одавно је уочено да програме сликарства у куполи и поткуполном простору Спасове цркве у Жичи и Светих апостола у Пећи повезује исти број и сасвим сличан избор насликаних тема.[195] Заправо, суштинска разлика појављује се само у одабиру једне сцене. Док су у Жичи представљене Благовести Захарији, у Пећи је насликано Васкрсење Лазарево. Иначе, и у кубету Светих апостола нашло се Вазнесење (сл. 128), а на зидовима под куполом насликани су Тајна вечера, Неверовање Томино, Благослов у Витанији и Силазак Светог Духа на апостоле. Не постоји озбиљан разлог за сумњу у то да су се на источном зиду пећке цркве, као и у Спасовом дому, некада налазиле Благовести.[196] Тематски круг у поткуполном простору оба споменика затворен је, дакле, на готово истоветан начин. Међутим, иако је избор тема скоро подударан, њихов просторни распоред упадљиво је различит. У Светим апостолима Силазак Светог Духа на апостоле насликан је на северном зиду, изнад Тајне вечере. Благослов у Витанији је на западном зиду, а Неверовање Томино и Васкрсење Лазарево су на јужном.[197] Неподударности у распореду сцена у поткуполном простору Жиче и Пећи могу се у знатној мери објаснити наглашеним разликама које је пружао архитектонски оквир двеју грађевина.[198] Он је нарочито утицао и на поремећај континуитета хронолошког тока циклуса сцена у Жичи. Тако је, на пример, сасвим узак и лучно извијен западни зид Спасове цркве дозвољавао да се од одабраних сцена ту смести искључиво Тајна вечера. На том зиду нису могли бити насликани ни Неверовање Томино, ни Благослов у Витанији, па, чини се, ни Духови. Осим тога, како ће се показати, постојали су, изгледа, и други разлози за смештање Тајне вечере наспрам олтарског простора. Због тога је дошло до пометње тока, који у Пећи има извесну хронолошку логику.[199] Ипак, између програма Жиче и Пећи уочавају се и разлике које нису последица неподударности архитектонских оквира. Ако се занемаре мањи поремећаји проузроковани неодговарајућим обликом зидних површина, може се уочити да у Жичи, у односу на Пећ, готово све стоји на супротној страни, то јест да је ток циклуса у основи обрнут.[200]

Сасвим парадоксално, запажање о тој разлици тока, заправо начина низања сцена у Спасовој цркви и у Светим апостолима, има знатну важност за разумевање сличности њихових програма у нижим зонама. Сликарство певница у Светим апостолима, иначе боље сачувано од жичког, обновљено је и потиче из сасвим зрелог XIV века. Поред стилских, оно носи и извесне иконографске одлике доба свог настанка.[201] У другој зони сликарства певничког трансепта у Пећи насликане су представе шест Великих празника. У јужној певници налазе се Рођење Христово (источно), Сретење (јужно) и Крштење (западно), док су у северној певници Преображење (источно), Силазак у ад (северно) и Улазак у Јерусалим (западно).[202] Уочава се да сцене немају јединствен смер низања, већ да у оба дела певничког трансепта теку од истока ка западу. Нижу се у хронолошком следу који одговара хијерархијском распореду фигура у олтару или самим певницама. Осим тога, намеће се пажњи и неочекивано смештање Силаска у ад иза Преображења. Постављање Преображења и Силаска у ад као суседних сцена у другу зону певничког простора крајње је необично и стога веома особено. Утолико је речитије то што се две поменуте сцене јављају једна крај друге и у певничком трансепту Спасове цркве у Жичи, али у јужној певници. Таворска сцена тамо је насликана на источној страни свода, а Силазак у ад је на јужном зиду. Све је исто, само обрнуто у односу на Пећ. Дакле, појава у основи обрнутог постављања сцена, као у огледалу, запажена приликом поређења програма у поткуполном простору двеју цркава,

195 О томе је, уз навођење старије литературе, последњи расправљао М. Марковић, *Прво путовање*, 169–186.

196 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 36 (В. Ј. Ђурић).

197 *Исто*, 33–41, сл. 30–34 (В. Ј. Ђурић).

198 Марковић, *Прво путовање*, 184–185.

199 Војводић, *Жича и Пећ*, 34–36.

200 *Исто*, 35.

201 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 220, 222 (В. Ј. Ђурић).

202 Војводић, *Жича и Пећ*, 36–37, сл. 3, 4, са старијом литературом.

уочљива је и у њиховим нижим зонама. Оно што је у Жичи на југу, у Пећи је на северу. Иако су све остале сцене у певничком трансепту Жиче уништене, у поређењима се може ићи и нешто даље.

Поменуто је да је Улазак у Јерусалим био придружен приказима Преображења и Силаска у ад у северној певници Пећи. У Спасовој цркви у Жичи, међутим, Цвети нису насликане на аналогном месту, на западном зиду јужне певнице. Оне се појављују у продужетку низа, један корак ближе западу, на јужном зиду некадашњег западног травеја наоса.[203] То одступање прилично је лако објаснити. Као што је поменуто, у Пећи је сцена Васкрсења Лазаревог – која у хронолошком низу следи после Преображења – издвојена из тока циклуса Великих празника и придружена представама у поткуполном простору. Зато су се Цвети у Светим апостолима могле наћи нешто ближе Преображењу. Тачније речено, добиле су место наспрам Преображења, на западном зиду северне певнице. Пошто у Жичи представа Васкрсења Лазаревог није насликана у поткуполном простору, требало је за њу обезбедити место у трансепту. Та сцена је, по свему судећи, била представљена на западном зиду јужне певнице. Уочљиво је да у темену свода тог дела трансепта, између Преображења и наспрамне сцене, није била повучена бордура, а управо су сцене Великих празника сликане каткад на странама сводова у краковима крста нераздвојене бордуром. Постављено на западну страну јужне жичке певнице, Васкрсење Лазарево било је јасно повезано с наспрамним Преображењем. Истовремено, оно се везивало и за Улазак у Јерусалим, насликан у продужетку низа празничних сцена, на јужном зиду западног травеја. Другим речима, све упућује на то да су се низови представа Великих празника у другој зони на јужној страни Жиче и северној страни Пећи поклапали у највећој могућој мери. До незнатног али неизбежног одступања морало је доћи услед мале разлике у избору сцена у поткуполном простору.

Фреско-сликарство друге зоне северне жичке певнице потпуно је страдало. Ипак, на основу претходно стечених сазнања о начелу распоређивања сцена циклуса у двема црквама постаје јасно да су у тој жичкој певници биле насликане оне сцене Великих празника које су претходиле Преображењу из јужног дела трансепта.[204] То су Рођење Христово, Сретење и Крштење, пошто су Благовести добиле место на источном зиду поткуполног простора.[205] Усталом, међу сачуваним представама Великих празника у Жичи, оставимо ли пострани размотрено Васкрсење Лазарево, недостају само те три сцене. Понуђеном закључку убедљиву потврду пружа програм добро очуване јужне певнице у Пећи. Тамо су, како је поменуто, у горњој зони насликане управо представе Рођења, Сретења и Крштења.[206] Подобност низова сцена у највишим деловима два храма, као и у другој зони трансепта на јужној страни Жиче и северној страни Пећи, отклања сваку разумну сумњу у то да су у северној певници Спасове цркве биле представљене оне исте сцене које красе јужни део трансепта Светих апостола.

Ако се узме у обзир чињеница да су поједине представе из прве половине циклуса Великих празника, попут Благовести (у оба споменика) и Васкрсења Лазаревог (само у Пећи), издвојене у поткуполном простору Жиче и Светих апостола, онда се низови сцена циклуса у певницама тих цркава показују као хронолошки прилично доследни. Ти низови нису затворени у круг, већ теку, као што је поменуто, у свакој певници од истока ка западу. Једино теже објашњиво одступање у оба храма јесте постављање Силаска у ад одмах иза Преображења. Приближавање представа та два празника, међусобно хронолошки прилично удаљена у јеванђеоској повести, веома је неуобичајено програмско решење. Две сцене насликане су једна крај друге у низу Великих празника и на једном синајском полиптиху. Тамо је, међутим, Преображење измештено са своје уобичајене позиције у хронолошки заснованом току јеванђеоских сцена да би било постављено уз Силазак у ад.[207] Чини се да је жеља да се слици „празника над свим празницима“

203 Живковић, *Жича*, 28; Тодић, *Српско сликарство*, 308.

204 П. Мијовић је сматрао да су у жичким певницама систематски биле истакнуте сцене које говоре о Христовој смрти и васкрсењу. То га је – као и погрешно мишљење да су у куполи били насликани Пантократор, Небеска литургија и пророци, а да су сценама „Великих празника“ у поткуполном простору биле придружене представе „мариолошког“ циклуса, односно теме „Детињства“ – одвело ка потпуно неодрживом тумачењу програма сликарства Спасове цркве у Жичи (Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 110–118, 135–136). На његова тумачења позивају се, међутим, поједини истраживачи (Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte*, 315–316). За критички поглед на Мијовићево мишљење о програму жичких певничких простора, као и на нека друга тумачења, уп. Војводић, *Жича и Пећ*, 39, нап. 31.

205 Живковић, *Жича*, 23.

206 Д. Тасић, *Живопис певничких простора цркве св. Апостола у Пећи*, Старине Косова и Метохије 4–5 (1968–1971) 236–237; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 220 (В. Ј. Ђурић).

207 Г. и М. Сотириу, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ* I–II, Атина 1956, 1958, I, εἰκ. 209. За један од сасвим ретких примера у монументалном сликарству, и то у оквиру програма с потпуно поремећеним током низања сцена, уп. I. Spatharakis, *Byzantine Wall Paintings of Crete II. Mylopotamos Province*, Leiden 2010, 21–25.

ΜΡ ΘΥ

у Спасовој цркви нађе што достојније место у програму знатно утицала на примену необичног решења.[208] Ипак, увођење представе Силаска у ад у другу зону јужне певнице у Жичи имало је, изгледа, и дубље богословско оправдање. Наиме, повезивањем Преображења, Силаска у ад и Васкрсења Лазаревог биле су на једном месту окупљене представе Великих празника у којима су се најјасније исказале слава Христова и његова божанска природа. У тим сценама он се показује и дејствује као Бог. Насупрот њима стајале су некада сцене из северне певнице, по свему судећи Рођење, Сретење и Крштење. Као програмски и идејни пандани претходним, те сцене сведочиле су о снисхођењу Спаситељевом, његовој човечанској природи и подвргавању законима који се на њу односе. Рекло би се, дакле, да су избор и распоред сцена у другој зони жичких певница служили дијалошком образлагању учења о двема Христовим природама. Извесна паралела таквом решењу, мада недовољно изразита, може се пронаћи на сводовима трансепта цркве Епископи крај села Ставри у Манију (из око 1200. године).[209]

Место Распећа Христовог и Скидања с крста у програму Жиче представља такође знатну необичност у оквирима старог српског сликарства. Те две сцене насликане су на источном зиду певничког трансепта, у најнижем регистру. Спуштање представа Великих празника и Страдања Христових у најнижу зону није нимало непозната појава у монументалној уметности православних. До ње је долазило најчешће на зидовима малих храмова. У таквим грађевинама није било простора за потпуно развијање циклуса у вишим зонама, нарочито током раздобља у којима су превладавала монументална сликарска схватања. Поједине сцене Великих празника и Страдања, понекад и више њих, спуштане су тада у зону стојећих фигура, где су биле приближене вернима.[210] Реч је најчешће о пробраним сценама везаним за посвету храма или неки нарочито поштован култ. Увођењем необичног програмског решења у поткуполни простор Жиче заузете су знатне зидне површине у вишим деловима храма. Зато су сцене Великих празника и неке пратеће представе Страдања Христових биле потиснуте ка певничком трансепту. Не би се, међутим, смело тврдити да је осетно смањивање расположивог простора представљало искључив или пресудан разлог за спуштање слика Распећа и Скидања с крста у најнижу зону жичких певница. Реч је о сценама које се односе на веома важан моменат икономије спасења. Оне описују спаситељну жртву којом је Господ искупио прародитељски грех Адамов. То је најизразитији и најочевиднији акт сотириолошког прегнућа Христовог, „врхунац Богочовековог подвига спасења света", заправо његова средишња тачка. Својом крсном смрћу Господ је победио смрт и вратио живот човечанству изнемоглом од грехова.[211] На Голготи „истинито спасење изврши човекољубиви Бог наш, раширивши пречисте своје руке на часном крсту, и од пречистих својих ребара изливши божаствену своју крв и воду, којом искупи нас".[212] Према светом Јовану Златоустом, таква Христова искупитељска жртва има космички значај. Она беше принесена за сву природу, па је била довољна за спасење свих.[213] Зато Христов крст и јесте „глава нашега спасења".[214]

С обзиром на значај добровољног Христовог страдања за спасење човечанства, могао би се бар донекле разумети разлог истицања Распећа и Скидања с крста у оквиру веома особеног цилкуса слика посвећених спасоносној икономији. Међутим, готово је сигурно да је тај општи разлог био поткрепљен личним наклоностима творца тематског програма жич-

208 Изнето је мишљење да је Силазак у ад, насликан на јужном зиду јужне певнице Жиче, налазио хронолошку и идејну везу с Распећем – постављеним у прву зону источног зида трансепта – да би се истакао гробни карактер жичке цркве, што се не чини прихватљивим. Уп. Ђорђевић, *Студије*, 261.

209 Тамо су на своду северног крака трансепта насликани Преображење и Силазак у ад, а на своду јужног крака Рођење и Сретење. Уп. Skawran, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting*, 174–175; Драндакис, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, X, Σχ. 21, 22, 29.

210 У Византији, Русији или Грузији примери спуштања сцена Великих празника у најнижу зону разноврсни су и бројни, па их је тешко и побројати. Наводимо литературу која представља сасвим скроман споменички узорак: Пелеканидис, *Καλλιέργις*, 14, 63–69, πίν. 8–9; Цигаридас, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου*, 25–31; Драндакис, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, 78 (IV, εικ. 7, 11); М. Хадзидакис, И. Бита, *Ευρετήριο Βυζαντινών Τοιχογραφιών Ελλάδος. Κυθήρα*, Атина 1997, 99 (Εικ. 1, 4, 9), 128 (Εικ. 14, 26), 231 (Εικ. 3, 5), 272 (Εικ. 1, 4, 15); Г. П. Фустерис, *Εικονογραφικά προγράμματα σε βυζαντινούς σταυρεπίστεγους ναούς*, Διδακτορική διατριβή, Солун 2006, no. 9, no. 14, no. 22, no. 24, no. 27; Е. Л. Привалова, *Роспись Тимотесубани*, Тбилиси 1984, 51–87, рис. 6; Т. Вирсаладзе, *Росписи Атенского Сиона*, Тбилиси 1984, 14, сл. 11.1–2; В. Д. Сарабьянов, *«Успение Богоматери» и «Рождество Христово» в системе декорации собора Антониева монастыря и их иконографический протограф*, Искусство христианского мира 5 (2001) 36–37.

211 Јустин, *Догматика* II, 367–510.

212 Доментијан, *Житије Светога Саве*, 282/283.

213 P. G. , t. 61, col. 647.

214 P. G. , t. 49, col. 407.

Сл. 140. Успење Пресвете Богородице, детаљ

ког сликарства. Одавно је уочена посебна пажња коју је свети Сава Српски у свом богословљу и молитвеној пракси посвећивао страдањима Христовим.[215] С тим је повезано и наглашено поштовање које је први српски архиепископ исказивао према сценама мука Господњих када је стварао тематске програме кључних црквених средишта Србије. Представе Распећа и Скидања с крста добијају наглашено место у свим сликаним програмима које је поставио велики јерарх. Осим у наосу Жиче, бар једна од те две сцене била је нарочито истакнута у Студеници, наосу Милешеве, у параклису Светог Стефана у Жичи или у просторији на спрату жичке куле.[216] Врло је вероватно, такође, да је слика Спаситељеве крсне смрти некада доминирала источним зидом милешевске припрате, једина на златној позадини.[217] За постављање сцена Страдања у најнижу зону Спасове цркве први српски архиепископ могао је наћи подстицај у византијској уметности. У храмовима Ромејског царства – попут базилике Светог Димитрија у Солуну,[218] једне срушене цркве крај ушћа Струме, недалеко од Амфиполиса,[219] односно храмова Светог Јована Богослова и Светог Спаса у Верији – бар једна од тих сцена, Распеће или Скидање с крста, истицана је и пре и после Савиног времена у приземној зони сликарства.[220] Врло је вероватно да су Распеће и Скидање с крста некада били насликани и у најнижем регистру источних зидова певница у Светим апостолима у Пећи.[221]

Спуштање двеју сцена у приземну зону невеликог певничког трансепта утицало је донекле на њихову иконографију (сл. 133, 135, 248). Иако у основи уобичајена за време у којем су сцене настале – а то су прве деценије XIII века – она је нешто сведенија, па садржи само важније елементе.[222] Боље очувано Распеће иконографски је сиромашније од монументалне представе исте садржине развијене нешто раније на западном зиду Студенице. Између Богородице и Христа на жичкој сцени још може да се прочита оштећен натпис (ц. ф. V, 2; фн. V, 2) са цитатом из Јовановог јеванђеља (Јн 19, 27).[223] Не треба сумњати у то да је између Распетога и светог Јована Богослова, на месту где се сада уочавају само угребане линије за изравнавање слова, стајао натпис с другим делом поменутог цитата (Јн 19, 26). У питању су речи које је Христос упутио с крста мајци и вољеном ученику. По том пратећем натпису Распеће у Жичи сасвим је неуобичајено за српску средину, али није изузетак у византијској уметности.[224] Обичај исписивања речи којима се распети Спаситељ обратио Богородици и Богослову прати се кроз средњовизантијску епоху. Касније се готово потпуно изгубио, па његова појава у Спасовој цркви делује помало архаично. Треба такође приметити да су на жичкој представи два поменута стиха заменила места на којима су обично исписивана, то јест да се уз Богородичин лик нашао стих који се исписује између Христа и светог Јована.[225] Христов ученик под крстом, сасвим анахроно, у руци држи јеванђеље које ће написати тек много година након Спаситељеве смрти.[226] Реч је о детаљу веома необичном за иконографију позновизантијског доба. У цариградској и уопште византијској уметности књига у рукама јеванђелисте Јована појављује се на представама Распећа знатно пре 1204. године.[227] Стога је јасно да, насупрот мишљењу

215 Тодић, *Милешева и Жича*, 88; исти, *Иконографска истраживања*, 37.

216 Исти, *Милешева и Жича*, 82, 84–85, 88; исти, *Иконографска истраживања*, 30.

217 Исти, *Ново тумачење*, 65.

218 Archim. I. C. Tassias, *Saint Dimitrios*, Thessaloniki 2007, 81.

219 Страти, *Ζωγραφικές μαρτυρίες του 12ου αιώνα*, 196, εικ. 4.

220 Michaïlidis, *Les peintures murales de l'église de Saint-Jean le Théologien à Veria*, 473, fig. 2, 11; Пелеканидис, *Καλλιέργις*, 14, 63–69, πίν. 8–9.

221 Војводић, *Жича и Пећ*, 43.

222 За иконографију Распећа у источнохришћанској уметности, с најзначајнијом старијом литературом, уп. М. Марковић, *Циклус великих празника*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, 111–112, нарочито нап. 36. О иконографији Скидања с крста уп. Y. Nagatsuka, *Descente de croix. Son développement iconographique des origines jusqu'à la fin du XIVe siècle*, Tokyo 1979.

223 Тај натпис добро је прочитао још В. Петковић (Петковић, *Жича IV*, 50). Касније су, међутим, П. Мијовић и Б. Живковић погрешно протумачили остатке слова као сигнатуру уз Богомајчин лик. Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 108; Живковић, *Жича*, 8.

224 За известан број примера уп. Jerphanion, *Cappadoce* I/1, 190, 224, 249, 282, 347, 414, 540; исти, *Cappadoce* I/2, 141, 199; Diez, Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, 68, pl. XIII; Frolow, *Les reliquaires de la Vraie Croix*, fig. 37, 44, 45, 47, 50, 51, 54; Weitzmann, *Various Aspects*, fig. 22; Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni* I, 57; II, pl. 32–41, 162–171; Cutler, Spieser, *Byzance médiévale*, fig. 137, 138; *Sinai. Byzantium. Russia. Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*, ed. Y. Piatnitsky, O. Baddley, E. Brunner, M. Mundel Mango, London 2000, 90 (B 65).

225 Када су Богомајка и свети Јован Богослов сликани с једне исте стране крста, као у Токали килисе Новој, онда су и оба стиха била исписана са те стране. Уп. Epstein, *Tokali Kilise*, 74, pl. I, fig. 83.

226 О гесту Јованове деснице у Жичи и књизи у његовој левој руци уп. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 407.

227 *Исто*, 401–402; Вајцман и др., *Иконе*, 38; Cutler, Spieser, *Byzance médiévale*, fig. 137, 138.

Сл. 141. Успење Пресвете Богородице, детаљ

П. Мијовића,[228] није у питању никаква „новост“ у „источној иконографији“, односно да се тај детаљ није појавио под непосредним утицајем западне уметности након пада Цариграда.[229]

Нажалост, нису сачувани подаци који би учинили веродостојним разматрање тематике у вишим зонама западног травеја и старе припрате жичке Спасове цркве. Преградње и потоња разарања замели су сваки траг. У вишим зонама некадашњег западног травеја наоса Жиче могло се наћи простора за сликање најмање пет-шест сцена. Једна од њих је, као што је поменуто, Улазак у Јерусалим, насликан у другој зони јужног зида. Успење Богородично покрива сада читав западни зид некадашње припрате (ц. ф. VII, 23; сл. 181), али је сасвим сигурно да се у време светог Саве није ту налазило. Према широко и прилично строго поштованој пракси, њему је место било у наосу.[230] Не треба уопште сумњати у то да је Успење и у Жичи првобитно било насликано на западном зиду главног дела цркве. Тек када је тај зид срушен и када су простори некадашњег наоса и припрате спојени, настала је потреба али и могућност да се представа кончине Богородичиног земаљског живота постави на садашње место.[231] При томе је измењена њена првобитна иконографија, која сликарима обнове сасвим сигурно није била позната. До рушења зида између наоса и припрате, односно уништења првобитне композиције, дошло је у време архиепископа Јевстатија I (1279–1286),[232] дакле неколико деценија пре обнове живописа Спасове цркве из времена краља Милутина. Зато је представа Успења Богородичиног потпуно прилагођена иконографским обрасцима епохе Палеолога (сл. 44, 136–141, 270).[233]

Поједини иконографски детаљи уведени су у жичко Успење као појмови новог уметничког речника позновизантијског сликарства, попут Богородичине душе у виду крилате психе.[234] На овом месту, међутим, још је важније скренути пажњу на то да је у оквире сцене Успења укључено и узношење Богородичине душе на небо, што је композицији дало вертикалност и проширило је од зоне стојећих фигура до самог свода. У доба светог Саве устаљена иконографска схема Успења Богородичиног била је таква да оно засигурно није обухватало обе горње зоне западног зида.[235]

Све говори у прилог закључку да је у другој и трећој зони западног травеја Жиче у време првог осликавања преостало простора за бар још четири сцене. Једна од тих композиција била је насликана у највишој зони западног зида, друга се налазила на северном зиду, а трећа и четврта заузимале су свод травеја. Исто тако, не сме се сметнути са ума ни то да је сликарима за распоређивање тема првобитно стајала на располагању и читава припрата. На зидовима и сводовима тог старог нартекса могло је бити насликано од шест до осам сцена уобичајене величине. Наравно, број композиција био је мањи ако се међу њима налазила монументална представа Страшног суда. Утврђивање садржине живописа у западном травеју и припрати Спасове цркве на основу аналогија с пећким програмом није могуће. И у Светим апостолима пропале су готово све фреске западних делова храма из времена Арсенија I. Зато поређења с програмима Студенице и Милешеве пружају једини али несигуран наговештај о могућој тематици уништеног живописа западног травеја и првобитне припрате Жиче.[236] Она наводе на помисао да су у тим деловима Спасове цркве могле бити насликане представе Страдања Христових, као и циклус Страшног суда. Сцене Страдања укључене су у ток Христолошког циклуса у поткуполном простору и у певницама жичког католикона (Тајна вечера, Скидање с крста). Зато се, бар на први поглед, чини прихватљивом претпоставка да је остатак циклуса Страдања могао бити заступљен у западном травеју и припрати. Но, при

228 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 108.

229 За образложено мишљење да је представу Распећа из VIII века, с Јованом који држи књигу, у Теодотовој капели у цркви Санта Марија Антиква у Риму извео уметник из Палестине уп. Weitzmann, *Various Aspects*, 9, fig. 13, 14.

230 Успење Богородично добијало је место у припрати само у црквама уситњеног и исцепканог зидног платна у наосу, попут Светог Петра у Расу, или у храмовима што, као Старо Нагоричино, нису између наоса и припрате имали пун зид на којем је могла бити насликана та садржајна сцена. За поменуте примере уп. Тодић, *Срӣско сликарсӣво*, 292, 323.

231 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 114, 157 (П. Мијовић); Војводић, *Жича и Пећ*, 42.

232 О уклањању тог зида уп. Минић, *Археолошки ӣодаци*, 234; Чанак-Медић, *XIII век* I, 28.

233 О њима уп. Војводић, *Ариље*, 128–129. Фрагмент с попрсјем апостола на облаку у средњем реду, уз леву ивицу композиције, чува се у Народном музеју у Београду, под бројем 5712.

234 О том иконографском мотиву уп. Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 71–72 (Г. Бабић).

235 За иконографију Успења Богородичиног крајем XII и почетком XIII века уп. Г. Бабић, *О комӣозицији Усӣења у Богородичиној цркви у Сӣуденици*, Старинар 13 (1965) 261–265. За ширу литературу о иконографији Успења уп. А. Давидов-Темерински, *Циклус Усӣења Богородице*, у: *Зидно сликарсӣво манасӣира Дечана*, 181, нап. 2.

236 За те програме уп. Радојчић, *Милешева*, 16–20, 35, 74–85; Кашанин и др., *Манасӣир Сӣуденица*, 138–142.

томе се мора имати на уму и чињеница да се већи број сцена Мука Христових појављује у програму наоса српских црква тек у последњим деценијама XIII столећа.[237] Исто тако, не може се искључити могућност да је неколико сцена Страдања било насликано уз Распеће у јужном параклису Жиче. Извесно је стога само то да на северном зиду и своду западног травеја, као ни у старој припрати Жиче, није била насликана ниједна од сцена циклуса Великих празника. Како се показало, могуће је с приличним поуздањем утврдити место свих представа тог циклуса на другим зидним површинама наоса.

~

Развијен Христолошки циклус у жичкој Спасовој цркви, циклус који је чинио идејну осовину читавог тематског програма, одликује се веома особеним избором и распоредом сцена. Готово истоветно решење може се пронаћи само у цркви Светих апостола у Пећи. Подударности се нису сводиле само на куполу и поткуполни простор већ су обележавале и сликарство нижих зона двају храмова, односно показују се као знатно шире и доследније у целини. Изразите сличности програма тих цркава створиле су веродостојну основу за утврђивање тематике уништених делова њиховог сликарства. С друге стране, хронолошка слојевитост фресака замаглила је слику о правом творцу, пореклу и времену настанка изворног програмског решења. Источни део храма Светих апостола, подигнут у време Арсенија I, осликан је први пут око 1260. године, али су фреске певничког трансепта обновљене у наредном столећу. Још темељнија пресликавања изведена су у Жичи. Истраживачи су се зато често враћали питању о томе да ли је сликарство поткуполног простора Жиче приликом обнове из доба краља Милутина поновило првобитно жичко програмско решење или је оно пренето из Пећи, новог и тада све угледнијег архиепископског седишта. На примат Пећи поједине истраживаче упућивало је и једно место из увода архиепископа Никодима српском преводу *Јерусалимског типика*.[238] Други су пак сматрали да је само углед светог Саве, као творца жичког решења, могао утицати на његово преношење у Пећ, а да потоњи српски архиепископ Арсеније I није имао ауторитет који би његово решење наметнуо обновитељима Жиче у XIV веку.

Недоумици коју су стварали исказ архиепископа Никодима у предговору *Јерусалимског типика* и темељна обнова живописа у поткуполном простору Жиче нарочиту пажњу посветио је Војислав Ј. Ђурић. Иако је био склон томе да се определи за првенство Жиче, он је истицао да се не може одбацити ни другачији став.[239] Претпоставио је могућност да је свети Сава након путовања по Светој земљи замислио програм који је остварио његов ученик Арсеније приликом осликавања Светих апостола у Пећи. То пећко решење, освештано ауторитетом првог српског архиепископа и угледом новог црквеног седишта, могло је касније бити пренето у Жичу приликом њене обнове. Дакле, реч је о могућности заснованој на ауторитету светог Саве, а не Арсенијевом. Она је зато створила дилему која не може бити отклоњена објашњењем да је логичније видети светог Саву као творца жичког решења, прихваћеног касније у Пећи, него сматрати Арсенија ствараоцем програма пренетог из Светих апостола у Жичу приликом њене обнове.

Недоумицу о творцу, пореклу и времену настанка програмског решења из Жиче и Пећи могу у пресудној мери разрешити подаци које пружају сами споменици. Најпре треба уочити да је представа Силаска у ад, вероватно као и сасвим мали део Преображења,[240] насликана у Жичи на слоју с почетка XIII века. На то не упућују само технолошке и једва сагледљиве ликовне особености слике, као што су састав фреско-малтера, колорит или основни цртеж. Далеко јасније о томе сведочи чињеница да слој малтера доње зоне јужног зида певнице, с ликовима апостола Петра и Луке, насликаним у XIII веку, прелази преко фреско-малтера на којем је приказан Силазак у ад.[241] Осим тога, Распеће и Скидање с крста у првој зони жичког певничког трансепта потичу такође из првих деценија XIII столећа. Све ово сведочи о томе да

237 Војводић, *Ариље*, 73–75; Павловић, *Зидно сликарство градачког католикона*, 95, 102–102.

238 О томе уп. поглавље Д. Поповић *Црквено и духовно средиште. Жича у доба светог Саве* у овој књизи, стр. 32–34, 74–76, и Марковић, *Прво путовање*, 102–112.

239 Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 252–253, 258. У вези с тим питањем В. Ј. Ђурић је остао веома опрезан и много касније (уп. Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 43). Иначе, на овом месту треба подсетити на то да је било и аутора који су сматрали да је живописање Светих апостола у Пећи започето „при крају Савиног архиепископовања“ и да је сликарство у куполи и поткуполном простору изведено под Савиним надзором негде 1232–1233. Уп. Р. Љубинковић, *Црква Светих апостола у Пећи*, Београд 1964, III–IV, V–VI; исти, *Црква Светих апостола у Пећи*, Београд 1973, VII, IX–X; М. Ђоровић-Љубинковић, *Српско зидно сликарство XIII века*, Београд 1965, 17–18.

240 Реч је о остацима првог слоја фреске, видљивим испод ђорнате, при дну представе Преображења.

241 Војводић, *Жича и Пећ*, 37, сл. 7.

су већ у доба светог Саве представе већине Великих празника и поједине пратеће сцене у Спасовој цркви биле потиснуте у певнице. Необично место Силаска у ад или Преображења у Жичи могуће је објаснити само првенством које је и у првобитном програму било дато некој необичној тематици. Без сумње, реч је о раније размотреној јеванђеоској повести што је величала утемељење хришћанске цркве и стајала у вези с Вазнесењем. Она је била истакнута како у жичкој беседи светог Саве тако и на добро видљивим зидним површинама под куполом жичког католикона. Када се ти подаци о времену настанка представа Великих празника у певницама Спасове цркве ставе у оквир разматрања програмских подударности Жиче и Пећи, добија се прилично јасан одговор на питање о томе који је споменик имао својство изворника. Не треба уопште сумњати у то да је разматрано програмско решење створено око 1221. године у Жичи и да је његов творац свети Сава. Из Спасове цркве решење је пренето у пећке Свете апостоле око 1260, по жељи ариепископа Арсенија I. Касније, када је Жича обнављана, сликари из доба краља Милутина поновили су првобитни избор и распоред уништених сцена Христолошког циклуса у храму. По свему судећи, они су тако поступили у складу са изричитим захтевима ктитора.

У прилог закључку да је првобитни живопис Спасове цркве био поштован као узор говори и околност да се већ у Милешеви – која је осликана убрзо након „прве архиепископије", а пре Пећи – срећу поједини елементи особеног програмског решења познатог из Жиче. У милешевској Спасовици Вазнесење је представљено такође у куполи, а Благослов у Витанији придружен му је и насликан у поткуполном простору.[242] Надаље, може се уочити да је Евхаристија постављена у Милешеви на западни зид под кубетом, управо на место на којем је у жичкој Спасовој цркви насликан историјски вид исте сцене – Тајна вечера[243] – о чему ће још бити речи. И неки други делови жичког програма, чије разматрање тек следи, попут низова апостола у певницама, послужили су као узор сликарима Милешеве. Најзад, тешко схватљив и необичан, хронолошки бар местимично поремећен ток сцена циклуса у Жичи такође има доказну снагу. Иста појава необичног распоређивања сцена, уз одступања од уобичајеног редоследа, запажена је већ одавно у Милешеви.[244] Пошто је у више наврата убедљиво доказано да је творац програма милешевског живописа био свети Сава,[245] онда и особеност у распоређивању тема у Жичи треба објаснити као последицу његовог учешћа у одређивању садржине живописа. Ток сцена одвија се у Пећи другачије и знатније се приклања уобичајеним начелима. То би говорило да је свети Арсеније прихватио у основи светосавско програмско решење из Жиче, потрудивши се да га, колико је то било могуће, прилагоди уобичајеном систему ишчитавања.

ПРЕДСТАВЕ ЈЕВАНЂЕЛИСТА, ХРИСТОВИХ НЕРУКОТВОРЕНИХ ОБРАЗА, АНЂЕЛА И ПРОРОКА У ПОТКУПОЛНОМ ПРОСТОРУ

Непосредно под куполом Спасове цркве насликане су представе сасвим уобичајене за програм тог дела средњовековних храмова у православном свету (ц. ф. II, 2–9). Ликови јеванђелиста, писаца књига на којима се темељи учење Цркве, приказани су на сферним површинама пандантифа. Такво њихово програмско место било је у складу с традицијом која се може пратити још од X и XI века.[246] Већ током наредних столећа она је постала широко прихваћена. На чврсто везивање представа четворице писаца јеванђеља за пандантифе у сакралној топографији храма, где су добијале нарочито слојевит програмски смисао,[247] утицало је више чинилаца. Сасвим је сигурно да су при томе кључну улогу имали број, статички значај и уочљивост сферних троуглова на прелазу ка ваљкастом тамбуру. Од подједнаког значаја било је и њихово место на граници небеске и земаљске сфере у симболичкој подели простора храма. С друге стране, од важности је била и чињеница да на јеванђељима почива учење Цркве и да она чине јединствену и недељиву целину. Зато су и ликови њихових твораца постављени у пандантифе подсећали на улогу тих новозаветних текстова у догматској архитектури хришћанског учења. Они су до те мере чврсто обје-

242 Тодић, *Милешева и Жича*, 83–84.

243 *Исто*, 84.

244 Н. Л. Окунев, *Милешево. Памятник серпскаго искусства XIII в*, Byzantinoslavica 7 (1937–1938) 43–45; Радојчић, *Милешева*, 16–17; Тодић, *Милешева и Жича*, 82. Необичности у низању сцена у Милешеви могу се на различите начине тумачити, али се не могу порећи. Уп. Ђорђевић, *Студије*, 244–254; Тодић, *Ново тумачење*, 55–68.

245 На научну литературу о томе упућују: Ђорђевић, *Студије*, 244–254 (нарочито 244, нап. 3), и Тодић, *Ново тумачење*, 57, нап. 11–12. Тој литератури треба придодати и Ђорђевић, *Студије*, 101–113.

246 Restle, *Die byzantinische Wandmalerei* II, no. XXIV, Abb. 250–252; Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines*, 137–138; Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, 85–88, рис. 5–6, Таб. 10, 11, 14; Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni* I, pl. 130–131; II, 49–51.

247 В. Н. Лазарев, *Византийская живопись*, Москва 1971, 99–100.

Сл. 142. Свети јеванђелиста Марко, поткуполни простор

дињени сижеом и поруком да се веровало како се та њихова повезаност, односно једнодушност њихових писаца, преноси из духовне у физичку сферу доприносећи статичкој стабилности грађевине на месту на којем је била подложна нарочитим искушењима.[248] Веровања у утицај мистичких веза сликане садржине на чврстину архитектонске структуре бар делимично су имала удела и у избору неких суседних представа.

Распоред ликова четворице јеванђелиста у жичким пандантифима уобичајен је. Он одговара једном од познатих програмских модела, према којем су се, ако се прати смер казаљке на сату, представе писаца јеванђеља низале у обрнутом редоследу од редоследа њихових текстова у Новом завету.[249] Јеванђелиста Јован насликан је на југоисточном пандантифу, Лука на југозападном,[250] Марко на северозападном, а Матеј на североисточном. Дакле, сагласно обичајима, и у Жичи су свети Јован Богослов и Матеј, као непосредни Христови ученици, добили место на истакнутијој и угледнијој, источној страни, док су се ликови светог Луке и светог Марка нашли на западу. Они су и иконографски одељени у парове. Двојица јеванђелиста насликаних на истоку окренути су један другоме, као и Лука и Марко у западном делу поткуполног простора. Вреди поменути да су у цркви Светих апостола у Пећи, у чијем је поткуполном простору програм фресака из око 1260. уобличен према првобитном жичком, сви јеванђелисти усмерени ка истоку.[251] Осим тога, у Пећи се, за разлику од Спасове цркве, ликови писаца јеванђеља нижу по редоследу њихових текстова у новозаветним списима. Искрсава зато неразрешива недоумица о томе ко је одступио од првобитног жичког решења – творци програма Светих апостола или обновитељи Спасове цркве. Но, чини се да ни једнима ни другима није морало бити превише стало до крутог понављања детаља без нарочитих значења. Избор решења у таквим случајевима ктитори су могли препустити живописцима, а они су имали различита схватања и навике.

Сликари доба Палеолога представили су у Спасовој цркви сву четворицу јеванђелиста како почињу да пишу своја дела на дугим и уским свицима. Они седе у атељеима с пултовима, високим налоњима и по једном грађевином у позадини (сл. 142–145). Само над главом светог Јована видљив је полукружни сегмент неба из којег се помаља рука Божија што благосиља (сада су видљива само два испружена прста).[252] Вероватно управо зато једино Богослов окреће главу нагоре (сл. 143). Ипак, не може се потпуно искључити могућност да је сличан сегмент постојао и на наспрамној представи јеванђелисте Матеја јер је фреска оштећена на месту које одговара поменутом детаљу над главом светог Јована. Слична иконографска знамења божанског надахнућа писаца новозаветних текстова биће у потоњој уметности све наглашеније присутна.[253]

Просторе између пандантифа заузели су нерукотворени Христови образи и попрсја два анђела у медаљонима. Реч је о решењу које се прати од епохе Комнина у поткуполним програмима православних храмова.[254] Мандилион или Свети убрус насликан је изнад источног лука, што је такође у складу с традицијом, док се Керамион нашао на западној страни. Зато су медаљони с ликовима анђела представљени над бочним луковима.[255] Истоветно програмско место добили су нерукотворени образи и анђеоска попрсја већ у Ђурђевим ступовима код Старог Раса и у Студеници.[256] Нешто касније Свети убрус и Керамида насликани су и у подужној оси поткуполног простора Светих апостола у Пећи.[257] То је учињено иако је простор између лукова и основе тамбура пећке цркве био сасвим узак и неповољан за њихово

248 О профилактичкој моћи појединих представа и натписа, пре свега ликова четрдесеторице севастијских мученика, истицаних на грађевински најосетљивијим деловима храма уп. С. Радојчић, *Темнићки натпис. Сујеверице средњовековних градитеља о чудотворној моћи имена и ликова севастијских мученика*, ЗЛУМС 5 (1969) 3–11; Gavrilović, *Studies*, 209–210.

249 О моделима у распоређивању ликова јеванђелиста у пандантифима средњовековних православних храмова уп. Војводић, *Ариље*, 53–54.

250 М. Валтровићу се учинило да се испод супедиона јеванђелисте Луке виде обриси крила и главе херувима (*Валтровић и Милутиновић. Документи*, 75). Детаљном провером старе научне документације и сачуваних фресака могло се установити да ликови херувима нису били насликани испод фигура јеванђелиста у пандантифима Спасове цркве.

251 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 36, сл. 20, 26–28 (В. Ј. Ђурић).

252 В. Петковић погрешно наводи да је „између Јована и Луке, као и између Марка и Матеја, представљена рука Божија са гестом благослова“ (Петковић, *Жича IV*, 54). На тим местима насликана су анђеоска попрсја, о чему ће тек бити речи.

253 Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви*, 266.

254 М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, 104, нап. 44, с релевантном старијом литературом

255 За покушај објашњења обичаја сликања анђеоских попрсја између пандантифа византијских храмова уп. Бабић, *Краљева црква*, 94.

256 Кашанин и др., *Манастир Студеница*, 139 (Б. Тодић); Ђорђевић, *Студије*, 292.

257 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 36, сл. 20.

Сл. 143. Свети јеванђелиста Јован, поткуполни простор

Сл. 144. Свети јеванђелиста Матеј, поткуполни простор

приказивање.[258] Сведочанство о Ваплоћењу Бога и његовом боравку на земљи зарад спасења човечанства које су јеванђелисти донели својим текстовима нерукотворени образи пружали су у знатно видљивијем и опипљивијем виду.[259] То је био важан разлог постављања Мандилиона и Свете керамиде упоредо с ликовима писаца јеванђеља. Према тумачењу византијских богослова, нерукотворени образи призивају у сећање натприродан начин на који је остварено сједињење Бога и човека у Христу. Због тога су такође добијали место непосредно испод куполе, на граници земаљске и небеске сфере у топографији храма.[260] Као очевидно сведочанство о очовечењу Логоса, али и својеврстан паладијум, они су сликани и у другим деловима црквених грађевина, укључујући се у различите програмске целине.[261] При томе се често настојало да се између њих задржи однос наспрамних представа у подужној оси цркве. У таквој поставци нерукотворених образа као пандана у различитим, најчешће статички осетљивим деловима православних храмова може се препознати и веровање у снагу њихове међусобне мистичке повезаности.[262] Требало је да она допринесе постојаности физичких структура у којима су били насликани. Био је то још један разлог за програмско придруживање Мандилиона и Керамиона ликовима јеванђелиста баш у поткуполном простору.

Пошто су у куполи и највишим зонама Спасове цркве насликани Вазнесење и сцене које се идејно ве-

258 Војводић, *Ариље*, 58.

259 О томе уп. *исто*, 58–59, са старијом литературом.

260 Papastavrou, *L'Annonciation*, 134.

261 Војводић, *Ариље*, 58–59.

262 Занимљиво сведочанство о таквим веровањима пружају стари писани извори. Уп. B. Flusin, *Didascalie de Constantin Stilbès sur le mandylion et la sainte tuile (BHG 796M)*, REB 55 (1997) 74–77. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева, *Спас Нерукотвореный в русской иконе*, Москва 2005, 261–267.

зују за њега, ликови пророка потиснути су из тамбура – где им је било уобичајено место – у знатно ниже делове храма.[263] Нашли су се у појасу сликарства испод нивоа камених испуста при врху пиластара, на зидовима и потпорницима поткуполног простора. По свему судећи, ту је некада био приказан низ од осамнаест ликова старозаветних визионара. Њему су, просторно и идејно, биле придружене фигуре четворице библијских свештеноначелника насликаних у истом нивоу, али у простору олтара. Нажалост, због знатне оштећености представа профета и натписа који су их пратили није их све могуће одређеније идентификовати. Идеје потцртане избором пророка у Спасовој цркви и цитата на свицима у њиховим рукама још је теже назрети.

На источном пару пиластара сачуване су у другој зони представе четворице пророка. Двојица ближа средишту храма препознају се по особеној владарској одежди као Богородичини прародитељи – цареви Давид и Соломон (ц. ф. III, 5–6). Они су насликани испод Благовести, с којима су готово редовно програмски повезани у живопису православних храмова.[264] Пророк Соломон, чија је представа боље очувана (сл. 146), заиста благо подиже главу и десницу ка тој сцени, благосиљајући. И цар Давид диже десну руку изнад нивоа груди, чинећи вероватно гест благослова. Не треба сумњати у то да су се, према обичају, цитати на свицима које они држе у рукама, сада избледели, односили на велики празник уз чију су представу насликани. Необична је само њихова просторна поставка. Соломон се нашао на јужној страни, дакле под Богородицом, док је Давид насликан северно, испод благовесника, а наспрам Богомајке. На то је, изгледа, утицала околност да су ликови двојице пророка добили место испод нивоа Благовести, па су визуелну везу са учесницима у тој сцени могли остварити само по дијагонали.[265] Друга двојица пророка на источном пару пиластара представљени су уз бочне зидове, на испустима који носе лукове (ц. ф. III, 4, 7). Одевени су у одећу учених људи антике, благо окренути један према другом, а у рукама су обојица држала свијен ротулус.[266] Оног старијег, дуже проседе браде, насликаног на северној страни, засад није могуће веродостојно идентификовати. Пророк на јужној страни млад је, сасвим голобрад и, чини се, с нешто дужом косом (сл. 146).[267] Међу пророцима који носе хитон и химатион само се двојица представљају као изразито младолики у уметности доба Палеолога – Авакум и Захарија Млађи, односно Срповидац.[268] Безбрадост је нарочито поштована као иконографска особеност представа пророка Захарије.[269] Осим тога, Авакум и Захарија Млађи веома су често укључивани у низове пророчких фигура у позновизантијско доба. Пошто се пре једног столећа Авакумово име још могло прочитати уз представу на југозападном пиластру Дома Спасовог, у разматраном лику млађаног профета на југоисточном потпорнику куполе треба препознати малог пророка Захарију Српровица.

На наспрамном, југозападном пиластру, на странама окренутим поткуполном простору, представљена су још тројица пророка. И они су одевени у хитоне и химатионе (ц. ф. VI, 18–20). Профет насликан на источној страни ширег дела тог композитног пиластра потпуно је ћелавог темена и заобљене, прилично седе, сасвим кратке браде и косе. Таква иконографија особена је за малог пророка Јону, који је веома често сликан у низовима древних визионара у православним храмовима.[270] Нема сумње да управо њега треба препознати у описаној представи. Јонино лице и читав горњи део тела били су усмерени надесно, према лику на наспрамном, северозападном пиластру. До Јоне, на северној страни ширег дела пиластра, насли-

263 Тодић, *Ново тумачење*, 59.

264 За њихову програмску везу с Благовестима уп. Војводић, *Ариље*, 48–49, са старијом литературом.

265 Када се пророк Давид слика крај Благовести, он се текстом исписаним на свитку обраћа управо Богородици. Уп. Војводић, *Ариље*, 48–49, са старијом литературом.

266 На старим фотографијама из Народног музеја у Београду јасније се види да и пророк на југоисточном пиластру држи свитак, и то обема рукама, дијагонално пред трбухом.

267 Војводић, *Представе пророка*, сл. 2. Б. Живковић нацртао га је у пуном анфасу, с кратком брадом и брковима (*Жича*, 23), што не одговара правом стању ствари.

268 Lj. Popović, *Hitherto Unidentified Prophets*, 31–32. Ако је тачан цртеж Б. Живковића, пророк Малахија представљен је као голобрад у југоисточној куполи Богородице Љевишке. Већ је примећено да би таква иконографија била неуобичајена, заправо јединствена за пророка Малахију, иначе доста ретко сликаног у монументалним програмима. Уп. Lj. Popović, *A Study of the Standing Figures*, 336, fig. 10.

269 За иконографију малог пророка Захарије уп. A. Stylianou and J. Stylianou, *Prophet Zechariah "the Sickle"*, Report of the Department of Antiquities Cyprus (Nicosia 1984) 348–350; Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије*, 453. И сликарски приручници описују пророка Захарију Српровица као изразито младоликог. Уп. Lowden, *Illuminated Prophet Books*, 51, 122; Медић, *Стари сликарски приручници* II, 169, 355, 536; исти, *Стари сликарски приручници* III, 245.

270 Војводић, *Представе пророка*, сл. 3. Уп. Lj. Popović, *Hitherto Unidentified Prophets*, 28–29; иста, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије*, 454; иста, *A Study of the Standing Figures*, 332. Као ћелав и са округлом седом брадом Јона је редовно описан и у сликарским приручницима. Уп. Lowden, *Illuminated Prophet Books*, 52, 123; Медић, *Стари сликарски приручници* II, 169, 353, 536; исти, *Стари сликарски приручници* III, 243.

кан је пророк уништеног горњег дела тела. У време В. Петковића та представа била је знатно боље очувана, па се могло видети да је реч о лику младића. Штавише, Петковић је, како је поменуто, успео да прочита и његово име – Авакум (**авакоумь**).[271] Тог пророка византијски сликари често су представљали у особеним живим покретима, обично како, високо подижући руку, показује на ухо.[272] По свему судећи, уска површина пиластра није дозволила да се у Жичи развије таква иконографија. И данас уочљива стопала и доњи део тела откривају да је Авакумова фигура била усмерена према истоку, то јест ка пророцима насликаним у источном делу храма. То недвосмислено потврђују Петковићев опис уништеног дела Авакумове фигуре и један сумарни цртеж М. Валтровића.[273] Пророк на суседној, источној страни ужег дела југозападног пиластра одевен је такође у хитон и химатион, десницу диже навише, а у спуштеној левој руци држи увијен свитак. Глава и горњи део његовог тела сада су потпуно уништени. Старији истраживачи, нажалост, нису оставили податке о изгубљеним деловима пророкове представе.[274] Због тога је немогуће наћи основу за њену одређенију идентификацију.

Као пандан фигурама профета на југозападном пиластру била су насликана тројица пророка на северозападном потпорнику куполе. До 1941. године тамо су се видели остаци двеју фигура у хитонима и химатионима (ц. ф. VI, 7, 8). Од представе која се налазила на источној страни ужег дела пиластра разазнавала се само доња половина тела, усмереног налево. Та фигура била је, дакле, окренута према пророку на југозападном пиластру.[275] На јужној страни ширег дела потпорника стајала је нешто боље очувана представа средовечног пророка веома оштећеног лика. Стари описи и фотографије сведоче да је имао кратку тамну косу и исту такву браду и да је, попут Авакума, био окренут према истоку, заправо према пророцима насликаним у том делу храма.[276] Над његовом главом разазнавала су се завршна слова речи *пророк*. Но, све то не пружа поуздану основу за одређеније препознавање. Трећа представа, несумњиво такође пророчка, насликана на источној страни ширег дела северозападног пиластра, била је још у време првих стручних истраживача Жиче готово потпуно уништена.[277]

Између пиластара, на широким и добро сагледљивим површинама бочних зидова, насликани су, готово сигурно, најугледнији старозаветни визионари. Постављене такође у другу зону сликарства, њихове фигуре чине спону између описаних пророчких представа на источном и западном пару пиластара. Ликови свих профета били су тако просторно повезани у јединствену и заокружену програмску целину. Поуздано се могу препознати двојица на источном делу северног зида (ц. ф. III, 28, 29). Ближе олтарском простору представљен је голобрад пророк таласасте косе, одевен у особене уске чакшире и црвен огртач, с тефилом на глави. Потпуно оправдано, он је идентификован као пророк Данило.[278] Крај њега је представљен пророк Илија,[279] препознатљив по седој и разбарушеној коси и бради, крзном постављеном милоту, туници опасаној тканином везаном у чвор и цитату исписаном на свитку који држи у левој руци. Реч је о десетом стиху из деветнаесте главе *Прве (треће) књиге о царевима* (фн. III, 28).[280] Тесвићанин је благо окренут налево, а некада се видела и његова лева рука, уздигнута на ту страну у гесту благослова. Очевидно, Илија је био иконографски повезан са суседном попрсном представом у медаљону, од које се у првим деценијама XX века још разазнавао део (ц. ф. III, 27). Видели су се и скромни остаци натписа уз њу. Уз известан опрез, неколико слова и делова слова могу се прочитати као име **к⟨л⟩ис⟨еи⟩**.[281] Намеће се стога закључак да је крај Илије, као и у многим другим приликама, био насликан његов ученик и пророчки наследник.[282] Можда није без значаја поменути и то да су попрсја пророка Илије и Јелисеја

271 Петковић, *Жича IV*, 64; Војводић, *Представе пророка*, сл. 4. Тај натпис уз лик пророка Авакума В. Петковић је пажљиво прецртао у своју бележницу, а она се данас чува у Народном музеју у Београду.

272 За такву иконографију пророка Авакума уп. Ch. Walter, *The Iconography of the Prophet Habakkuk*, REB 47 (1989) 251–260.

273 Петковић, *Жича IV*, 64, 65; *Валтровић и Милутиновић. Документи*, сл. 61.

274 Потпуно је неразговетна скица фигуре тог пророка на поменутом сумарном Валтровићевом цртежу. Уп. *исто*.

275 Петковић, *Жича IV*, 65, сл. 19.

276 *Исто*, 65. Изглед представе тог пророка чува фотографска плоча под сигнатуром А 490 из Народног музеја у Београду; Војводић, *Представе пророка*, сл. 5.

277 *Валтровић и Милутиновић. Документи*, сл. 74, 75.

278 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 144, 147 (П. Мијовић).

279 Тодић, *Српско сликарство*, 307. Од натписа крај Илијиног лика још се уочавају слова речи **про⟨р⟩окь**. Уп. Живковић, *Жича*, 25, и фотографске плоче под сигнатуром А 489 и А 512 из Народног музеја у Београду.

280 Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије*, 457, нап. 125.

281 Фотографске плоче под сигнатуром А 489 и А 512 из Народног музеја у Београду; Војводић, *Представе пророка*, сл. 7.

282 О њиховом заједничком представљању у византијској уметности уп. Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије*, 456, нап. 111, 112, са старијом литературом; Војводић, *Ариље*, 50, нап. 234.

Сл. 145. Свети јеванђелиста Лука, поткуполни простор

била насликана једно наспрам другог на јужном зиду поткуполног простора Светих апостола у Пећи.

На западном крају северног зида поткуполног простора, иза поменутог попрсја пророка, по свему судећи Јелисеја, на површини која је била без живописа и почетком XX столећа, стајала је некада још једна протома у медаљону, свакако пророчка. О томе се, по аналогији, може судити на основу података које су о сликарству наспрамног, јужног зида оставили старији истраживачи.[283] Захваљујући њима, знамо да су се на западној половини тог поткуполног зида, над певницама, налазила два медаљона с попрсним представама (ц. ф. III, 37–38). Једна стара фотографија сведочи о томе да је личност у медаљону ближем југозападном поткуполном пиластру носила хитон и химатион и да је у левој руци држала свијен ротулус.[284] По два попрсна лика била су насликана на западном делу бочних зидова поткуполног простора Спасове цркве јер висина певничког трансепта, који их је пресецао, није дозвољавала да се ту сместе читаве фигуре. У продужетку, на источном делу јужног зида, тачно наспрам Данила и Илије, представљене су још две стојеће пророчке фигуре (ц. ф. III, 35–36). Крај оне постављене нешто западније видела су се почетна слова пратећег натписа, који је потврђивао да је ту насликан неки **про⟨рокь⟩**.[285] Окренута један другоме у разговору, двојица визионара одевена су у хитон и химатион, подижу руке благосиљајући и држе развијене свитке с којих је текст потпуно ишчилео. Обојица имају дуге седе браде. С обзиром на простор и истакнуто место које су добили у програму, наспрам Данила, реч је засигурно о двојици од тројице преосталих великих пророка. Описана иконографија обојице одговарала би и Исаији, и Јеремији, и Језекиљу.

Ликови светих насликаних у другој и трећој зони поткуполног простора Спасове цркве веома су оштећени или потпуно уништени. Готово све њих В. Р. Петковић идентификовао је уопштено и нетачно као „старозаветне свеце“.[286] И потоњи истраживачи били су у препознавању тих ликова прилично неодређени и међусобно несагласни. У фигурама насликаним крај царева Соломона и Давида видели су „пророке“, „непознате светитеље“ или „старозаветне праведнике“.[287] Поједини су, рецимо, све фигуре под каменим испустима при врху југозападног пиластра, па и оне насликане на његовом источном делу, у хитонима и химатионима, идентификовали као мученике, односно свештеномученике.[288] Доста магловит остао је нарочито избор личности насликаних на сада уништеним фрескама у вишим зонама северозападног пиластра.[289] Тек у новије време створени су услови за потпуно раздвајање старозаветних ликова од представа хришћанских страдалника. Штавише, на основу иконографских особености и остатака натписа већину мученика било је могуће препознати као сасвим одређене светачке личности.[290] Поуздано је зато да је само осамнаест претходно размотрених ликова, повезаних у низ насликан на зидовима и пиластрима поткуполног простора Спасове цркве, чинило групу старозаветних представа у наосу.

О томе да је овде реч искључиво о профетима и да међу њима није било других библијских личности говори више елемената. Најпре, ако се изузму представе пророкâ Давида и Соломона, које се и иначе сликају у близини Благовести, низ садржи тачно шеснаест ликова. Управо је то број представа пророка који се по правилу налази у куполама православних храмова, одакле их је у Спасовој цркви потисло Вазнесење Христово. Поменуте представе програмски су и иконографски прилично чврсто повезане у јединствену иконографску целину. Насликане су у истој висини и чине непрекинут низ у јединственом простору. Поставком фигура, усмереношћу њихових погледа и делова тела те представе упућене су једне на друге као да међусобно саобраћају – оне на западу са онима на истоку, оне на југу са онима на северу и обрнуто. Надаље, управо приказима пророка одговарају сви разазнатљиви иконографски елементи разматраних ликова и остаци пратећих натписа. С друге стране, ти ликови не показују ниједну изразитију иконографску црту која би их везала за низове представа прародитеља Христових. Међу њима нема ни ликова прамајки. Осим иконографије, веома је речит и програмски контекст појединих фигура, на пример оне

283 *Валтровић и Милутиновић. Документи*, сл. 61, 74; Петковић, *Жича IV*, 61, 62.

284 Фотографска плоча која се чува у Народном музеју у Београду, под сигнатуром В 988; Војводић, *Представе пророка*, сл. 8, 9.

285 Живковић, *Жича*, 24.

286 В. Петковић, који је сматрао да је у куполи Спасове цркве био насликан Пантократор, помишљао је да су „горњи делови зидова“ у поткуполном простору „били резервисани за старозаветне свеце“ јер су они „тако чинили згодан прелаз за кубе, на чијем су тамбуру били илустровани пророци“. Уп. Петковић, *Жича IV*, 61, 63–65.

287 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 140 (П. Мијовић); Живковић, *Жича*, 22, 23; Тодић, *Српско сликарство*, 307.

288 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 152, 155 (П. Мијовић); Живковић, *Жича*, 22, 28. То погрешно препознавање исправио је Б. Тодић (*Српско сликарство*, 307).

289 Тодић, *Српско сликарство*, 307.

290 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 82–83, сл. 15–19; исти, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 56–60, сл. 9–12.

Сл. 146. Пророци Соломон и Захарија (?), поткуполни простор

у којој је препознат пророк Захарија Срповидац. Он је, како је поменуто, насликан као сасвим голобрад. Међу најистакнутијим прародитељским личностима – а само би за такве било места у Жичи, нарочито у источном делу њеног поткуполног простора – нема оних које се у низовима праотаца сликају као безбраде и одевене у хитон и химатион.

Тематска целина пророчких ликова у Спасовој цркви, међутим, није била ограничена само на поткуполни простор, односно наос. Њој су биле програмски прикључене представе четири старозаветне личности на странама источних пиластара које су припадале светилишту. Преостале су само три фигуре (ц. ф. I, 5, 27, 28). Насликане у истој зони, у продужетку низа ликова профета, уз пророка Давида и Соломона, чиниле су саставни део поменуте целине. Реч је о фигурама старозаветних првосвештеника. Они су својом појавом и својим делима наговестили свештеноначалство Христово, као и службу потоњих архијереја хришћанске цркве. Смештене у источни део храма, на размеђу олтарског простора и наоса, фигуре старозаветних првосвештеника надовезивале су се на шире низове пророчких представа и у неким другим црквама XII и XIII века у чијим је куполама представљено Вазнесење.[291] Првосвештеници истовремено чине иконографски јасно дефинисану и просторно издвојену групу. О њој ће, као о делу програма олтарског простора, бити нешто више речи касније. Укључујући ликове првосвештеника, хор представника Старог завета у поткуполном простору и олтару Спасове цркве обухватао је, дакле, двадесет две личности. У питању је веома развијен низ представа, који су чиниле програмски обједињене али иконографски и просторно одвојене групе пророка, царева пророка и првосвештеника. Тако садржајна целина старозаветних ликова пристајала би црквама из доба Палеолога, али и онима из првих деценија XIII века. У Милешеви, по димензијама мањој од жичког католикона, такође се нашло места за представе двадесетак пророка, царева пророка и првосвештеника.

Међу пророцима представљеним у жичкој Спасовој цркви једино Илија држи свитак на којем се очувао текст. Због тога се, нажалост, идеје које су стајале у основи избора и распореда пророчких представа не могу ни приближно у потпуности сагледати. Ипак, извесним се чини бар то да је међу њима била прилично истакнута мисао о значају Вазнесења Христовог у икономији спасења. Стих исписан на ротулусу пророка Илије (1Цар 19, 10) читан је као паримија на празник Преображења Господњег, али и приликом светковања Узношења пророка Илије на небо (20. јул).[292] У текстовима црквених писаца и песника, као што су свети Јован Златоусти или свети Роман Мелод, Илијино дизање на небо у ватреној кочији и бацање милота ученику Јелисеју помињу се као праобраз Вазнесења Христовог и Силаска Светог Духа на апостоле.[293] Још је значајније то што се слична поређења појављују и у оквиру богослужења на Спасовдан. У петој песми канона на јутрењу празника Вазнесења Христовог наглашава се да су „страшно божанско Вазнесење с висина Маслинске горе … префигурирале кочије пророка Илије које се пењу на небо“.[294] Вероватно су подобна тумачења подстакла творце програма Жиче да истакну Тесвићанинову представу с поменутим цитатом на свитку. Ваља подсетити и на то да је Илија подизао руку и благосиљао у правцу попрсја које је, по свему судећи, припадало пророку Јелисеју. Иконографским повезивањем ликова ове двојице профета у сећање се, по свему судећи, призивао разговор учитеља са учеником пред Илијино узношење на небо. Тако је на још један начин могла да буде у мисли призвана и узвеличана слава жичког храма.[295] Судећи према поменутој појави представа Илије и Јелисеја у поткуполном програму Пећи, оне су у Жичи чиниле део првобитног програмског решења.[296] Најзад, не треба искључити могућност да су и неки други пророци, пре свега Данило, својом појавом и са-

291 Живковић, *Сопоћани*, 8–9; Сарабьянов, *Спасо-Преображенский собор*, 306–310, сл. 40–43.

292 A. Rahlfs, *Die alttestamentlichen Lektionen der griechischen Kirche*, Nachrichten der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse, 1915 (Berlin 1916) 126; З. Рибарова, З. Хауптова, *Григоровичев паримејник. 1. Текст со критички апарат*, Скопје 1998, 435, 436.

293 P. G., t. 49, col. 450; Romanos l'Mélode, *Hymnes* I, SC 99, Paris 1965, 340–341; С. А. Жебелев, *Иконографическия схемы Вознесения Христова и источники их возникновения*, у: *Сборник статей посвященных памяти Н. П. Кондакова*, Прага 1926, 8; Stander, *Fourth- and Fifth-Century Homilists*, 274–275.

294 Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/II, 349. О томе се пева и током богослужења у Недељу слепога – претпразништво Вазнесења.

295 Представа пророка Илије са цитатом стиха 1Цар (III) 19, 10 на свитку у рукама, насликана у тамбуру, доведена је у идејну везу с представом Вазнесења и у калоти куполе Спасове цркве на Нередици. Уп. Пивоварова, *Фрески церкви Спаса на Нередице*, 49.

296 Сликари обнове изменили су можда само текст исписан на Илијином свитку. Стих 1Цар (III) 19, 10 среће се на Тесвићаниновом ротулусу нешто чешће у српском сликарству XIV и XV века (уп. Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије*, 457; Папамасторакис, *O διάκοσμος του τρούλου*, 197), а на свитку пророка Илије у Пећи појављује се други цитат.

Сл. 147. Поглед на олтарски простор

Сл. 148. Литургијска служба архијереја, јужна страна, олтарски простор

државином текстова на свицима указивали на слојевит смисао и симболику Вазнесења насликаног у куполи.

ТЕМАТИКА СЛИКАРСТВА ОЛТАРСКОГ ПРОСТОРА

Зидно сликарство светилишта жичког католикона, данас тек делимично сачувано, некада је представљало прилично развијену програмску целину. Фреске у своду олтарског травеја, највишим деловима зидова и полукалоти апсиде потпуно су уништене, па је углавном позната само иконографска садржина нижих зона сликарства. Испод кордонског венца у конхи насликана су осморица архијереја укључених у представу Литургијске службе отаца цркве (ц. ф. I, 1).[297] Сви они благо су погнути и окренути ка средишту апсиде, а у рукама држе свитке с цитатима из литургијских молитава (фн. I, 1а–ж). Пошто су горњи делови њихових фигура и пратећи натписи уништени или оштећени, с поуздањем се може препознати само неколицина.

Особена физиономија и капа александријских партријараха на глави последњег архијереја у низу на јужној страни показују недвосмислено да је ту реч о светом Кирилу Александријском (сл. 30, 148).[298] В. Петковић је предложио да се у јерарху насликаном испред светог Кирила препозна свети Григорије Ниски,[299] што су безрезервно прихватили неки потоњи истраживачи.[300] Пошто је пратећи натпис уништен, таква се идентификација не може потврдити. Напро-

297 За иконографију те сцене у византијском сликарству уп. Sh. E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle 1999; Константиниди, *Ο Μελισμός*.

298 Петковић, *Жича IV*, 68.

299 Сам Петковић није био сигуран у ту идентификацију, па вели да епископ до светог Кирила „као да представља св. Григорија Ниског“, уп. *исто*.

300 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 130 (П. Мијовић); Димитрова, *Манастир Матејче*, 88.

тив, извесну сумњу у њу уноси околност да су власи косе и браде тог јерарха готово потпуно седе (сл. 30, 148, 264), а свети Григорије Ниски обично се слика тамне косе и браде, с тек понеком седином.[301] Као такав представљен је и у жичком параклису Светог Стефана (сл. 210). Много ређе поменути архијереј приказује се седобрад, као, рецимо, у цркви Светог Јована Канеа у Охриду.[302] Изнад трећег у низу архијереја на јужној страни некада се могло сасвим јасно прочитати име светог Атанасија (сл. 340).[303] С обзиром на облик његове браде, нема сумње да је у питању свети Атанасије Велики, славни александријски патријарх (сл. 149). Уосталом, његовој је фигури и одговарало истакнуто место на којем је насликана у поворци. Тај јерарх представљан је обично међу четворицом првосвештеника најближих средишту композиције Службе архијереја. Још је строже поштован обичај да поворке архијереја у поменутој композицији предводе двојица најзначајнијих литургичара – свети Василије Велики и свети Јован Златоусти. Не треба зато сумњати у то да оштећене представе архијереја око апсидалног прозора Спасове цркве приказују управо њих. Осим предводника, на северној страни конхе насликана су још тројица јерараха. Захваљујући старим фотографијама, познат је изглед последњег у низу, средовечног епископа тек проседе косе и дуге, при дну зашиљене браде (сл. 150).[304] У њему је својевремено препознат свети Григорије Богослов,[305] али се таква идентификација мора одбацити. С једне стране, Григорију Богослову одговарало би место знатно ближе средишту композиције, одмах иза предводника литургијске поворке на северној страни апсиде. Он је, с друге стране, сликан као ћелав и потпуно сед старац, особено раширене, метласте браде.[306] Физиономија архијереја на зачељу северне поворке далеко би више приличила светом Григорију Ниском.

Сл. 149. Литургијска служба архијереја, свети Атанасије Александријски

Испод Литургијске службе архијереја у апсиди жичког католикона насликан је низ од осам икона с попрсјима светих јерараха (ц. ф. I, 2; сл. 147, 148). Слева надесно, то јест од севера према југу, нижу се ликови Германа,[307] Митрофана, Методија (сл. 152), Ники-

301 Diez, Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, fig. 27; S. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge* II, Paris 1970, 38, pl. 50, fig. 147; Бабић, *Краљева црква*, Таб. XIV; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 97; Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas*, Abb. 30; Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*, Fig. 24; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, сл. 428; Константиниди, *Ο Μελισμός*, εικ. XXIV, XXXIV, 83. И на најстаријој сачуваној представи светог Григорија Ниског у српском сликарству, оној у Богородичиној цркви у Студеници, свети има изразито тамне власи. Иако је крај те архијерејске представе сачуван натпис са именом светог Григорија из Нисе (В. Р. Петковић, *Манастир Студеница*, Београд 1924), Р. Николић у њој потпуно безразложно препознаје светог Наума Охридског, који није био архијереј. Грешку је исправила Г. Бабић. Уп. Николић, *Конзерваторски запис*, 77, сх. 3 (бр. 13), сл. 26; Бабић, Кораћ, Ћирковић, *Студеница*, 65.

302 На основу личног увида. За још један пример уп. Димитрова, *Манастир Матејче*, 88, Таб. XIV.

303 Петковић, *Жича IV*, 68.

304 Петковић, *Жича IV*, 68–69, сл. 21. Лик овог светог уништен је у првим деценијама XX века. Од њега се сачувао само завршетак прилично тамне браде, с нешто мало седина.

305 Петковић, *Жича IV*, 68–69; Тодић, *Српско сликарство*, 307, где се та идентификација, по Петковићу несумњива, прима с резервом.

306 Бабић, *Краљева црква*, Таб. IX, сл. 74, 78; Кашанин и др., *Манастир Студеница*, сл. 140; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 95; Војводић, *Ариље*, Таб. 5; Константиниди, *Ο Μελισμός*, εικ. II, XXIX, XLIII, XLVIII, LX, LXV, 3, 4, 6, 12, 50, 58, 121, 125, 164, 177, 241; Vojvodić, *Newly discovered portraits of rulers*, 152, нап. 70, fig. 9.

307 Радујко, *Камено сапрестоље*, 99.

Сл. 150. Литургијска служба архијереја, јерарх

фора (сл. 153), Тарасија, Јакова Брата Божијег, Прокла и Фоке.[308] Запажа се да су сви они, сем светог Јакова и светог Фоке, поглавари Цариградске патријаршије.[309] У истој зони низ икона с попрсјима архијереја наставља се и на бочним зидовима олтарског простора (ц. ф. I, 11, 21; сл. 151). Са сваке стране насликане су још по две иконе, али се због оштећења представљени архијереји не могу с поуздањем препознати.[310] Поље са иконама бордуром је одељено од остатка сликарства у том регистру на бочним зидовима. Судећи према остацима фреске на јужној страни, у западном делу најниже зоне тих зидова, над улазима у пастофорије, биле су представљене по две врло мале светитељске протоме (ц. ф. I, 22; сл. 103). Под попрсним иконама у самој апсиди, над синтрононом, насликан је висок украсни фриз у виду низа богато декорисаних правоугаоних поља (ц. ф. I, 3).

308 Давидовић, *Жича*, 12.

309 Тодић, *Иконографска истраживања*, 34; исти, *Топографија*, 111–112; Радујко, *Камено сапрестоље*, 98–101.

310 За покушај идентификације тих ликова уп. Радујко, *Камено сапрестоље*, 98–99.

Прочеље зида апсиде красе у најнижој зони ликови двојице ђакона – светог Еупла (јужно)[311] и, највероватније, светог Стефана Првомученика (северно) (ц. ф. I, 13, 17; сл. 161). На такво препознавање потоњег наводе изразито голобрадо, заобљено лице и особена фризура, то јест високо и са свих страна готово равно подшишана коса младог ђакона. Најзад, и програмско место те представе – на северној страни олтарског простора, према проскомидији – одговарало би Првомучениковом лику. Обојица светих ђакона у левој руци држе дарохранилницу, док десницом, у којој је кадионица, замахују кадећи. Ђаконску одећу носе и два анђела насликана с подигнутим рипидама у рукама нешто западније, на пиластрима уз саму олтарску преграду (ц. ф. I, 8, 31; сл. 151, 162). Њихове представе занимљиве су због тога што су усмерене ка западу, заправо ка царским дверима, и просторно су знатно одвојене од Литургијске службе, приказане у олтарској конхи, у вишој зони. Анђели ђакони нису иконографски део те апсидалне представе, већ су с њом само посредно повезани. Постављени су као да саслужују у стварном обреду који се свакодневно одвијао у Спасовој цркви. На тај начин сликом се подсећало на то да се небеске силе придружују свештеницима и народу док литургијски славослове Бога, при чему се уклања граница између земље и неба.[312] По томе су представе анђела ђакона у жичком олтару више саображене решењима доба Палеолога него онима из претходне епохе.

Изнад фигура светих ђакона, на прочељу зида апсиде, насликана су двојица столпника. Знатно је боље очувана представа оног на јужној страни (сл. 160). Њиховој појави у програму олтарског простора пресудно је допринела потреба да се ликовима светих покрију и изузетно уске зидне површине. По томе програм светилишта Спасове цркве ни приближно није изузетак.[313] Уломци живописа XIII

311 Петковић, *Жича IV*, 70.

312 На богослужбене текстове који говоре о литургијском саслуживању људи и анђела указује Г. Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, у: *Архиепископ Данило II и његово доба*, 380–382, 385.

313 Уп. Michaïlidis, *Les peintures murales de l'église de Saint-Jean le Théologien à Veria*, 470, fig. 7–9; Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, fig. 95, 100 (no. 16), 102 (no. 33); Ђорђевић, *Студије*, 45, 68, 266 (са старијом литературом); Г. Суботић, Д. Тодоровић, *Сликар Михаило у манастиру Светог Прохора Пчињског*, ЗРВИ 34 (1995) 125; J. P. Albani, *Die byzantinischen Wandmalereien der Panagia Chrysaphitissa-Kirche in Chrysapha/Lakonien*, Athen 2000, 37–38 (no. 19), 48–49, Tafel 17; С. Цветковски, *Црква Свете Богородице у селу Модришту*, Зограф 35 (2011) 197–198, 205, црт. 3, сл. 12 (с мноштвом примера, пре свега оним с подручја Охридске архиепископије). Када је реч о српским приме-

Сл. 151. Поглед на југозападни део олтарског простора

Сл. 152. Свеи Меодије Цариградски, олтарски простор

столећа са остацима представа столпника пронађени под подом жичког католикона додатно указују на могућност да су њихови ликови чинили део и првобитног олтарског програма (сл. 256).[314] У две горње зоне бочних зидова биле су насликане стојеће фигуре чеоно постављених архијереја. На јужној страни насликана су четворица архијереја, двојица око прозора и двојица над прозором (ц. ф. I, 18–20). Исто је морало бити и на северном зиду јер се на очуваним фрескама олтарског простора уочава тежња ка успостављању изразите симетрије у распоређивању тема. Низ архијерејских фигура у другој зони настављао се са обе стране на искошеном делу пиластара, тачно изнад представа арханђела ђакона. Док је јерархе насликане на северној страни немогуће идентификовати с поуздањем, они насликани у другој зони на јужној страни олтара могу се, изгледа, сви веродостојно препознати. Томе доприноси околност да их прате мање или више очувани натписи. Нема сумње да је источно од прозора на јужном зиду представљен свети Климент Охридски,[315] а западно од прозора насликан је вероватно свети Дионисије (ц. ф. I, 29–30; сл. 32, 154). По свему судећи, у питању је баш Дионисије Ареопагит.[316] Лик прочелавог архијереја дуге седе браде заиста одговара представама чувеног атинског епископа – ученика апостола Павла и својевремено члана Ареопага – из неких других цркава и рукописа.[317] На искошеном делу пиластра чита се сасвим јасно натпис крај светог Тимотеја (десно),[318] а с нешто мање сигурности име светог Андреје Критског (лево) (ц. ф. I, 29, 30; сл. 51, 157, 275).[319] И у другој зони искошеног дела наспрамног, североисточног пиластра насликане су две представе архијереја, сада веома оштећене (ц. ф. I, 6–7). Крај оне ближе истоку донедавно су се могли видети остаци натписа. Неколико почетних слова имена наводи на закључак да је ту реч о лику светог Амфилохија (Иконијског).[320]

Врло је вероватно да је између фигура јерараха у другој зони бочних зидова олтарског травеја некада стајала још по једна архијерејска представа. Наиме, прозори на тим зидовима, високи колико и фигуре

рима, занимљиве су, али необјављене, и представе стилита у олтарском простору Светог Димитрија у Пећи.

314 О томе се говори подробније у поглављу о стилским особеностима живописа XIII века у овој књизи.

315 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 83, сл. 20–21. Накнадно смо уочили да Г. Бабић, набрајајући споменике у којима је насликан свети Климент Охридски, помиње и Жичу, не наводећи, међутим, никакве појединости о његовој представи у Спасовој цркви, нити указујући на њено место у програму. При томе се она позвала на текст Ц. Грозданова у којем се Климентов лик у Жичи уопште не помиње (уп. ИСН I, 480). Било да је у питању неки неспоразум, било да није, аутори који су касније писали о представама охридског светог и о програму Жиче, па ни сама Г. Бабић (*Краљева црква*, 130, 131), нису се освртали на ту белешку.

316 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 48–52.

317 Мијовић, *Менолог*, сл. 28; Hutter, *Oxford Bodleian Library* II, Abb. 18; Бабић, *Краљева црква*, сл. 151; Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas*, Abb. 27; Грозданов, *Портрет архијереја*, 87, сл. 1.

318 Натпис који прати лик светог Тимотеја Б. Живковић је у цртежима фресака грешком ставио уз архијереја насликаног на наспрамном, северном пиластру, што је завело потоње истраживаче. Уп. Живковић, *Жича*, 14; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 126, 130 (П. Мијовић); Тодић, *Српско сликарство*, 307.

319 Претходно је погрешно идентификован као свети Анастасије. Уп. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 52. О иконографији овог светог уп. Д. Павловић, *Култ и иконографија двојице светих Андреја са Крита*, ЗРВИ 49 (2012) 213–234.

320 На фотографској плочи под сигнатуром А 511 из Народног музеја у Београду крај лика тог архијереја могу се прочитати слова **а҃ф⟨и⟩ло⟨χиѥ⟩**. Сасвим слично срочен натпис прати лик светог Амфилохија Иконијског у Богородици Перивлепти у Охриду и у Богородици у Кучевишту (уп. Грозданов, *Портрет архијереја*, 83, сл. 16; Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса*, 96).

епископа које раздвајају, били су зазидани пре обнове сликарства у XIV веку и претворени у плитке нише. О томе сведоче две старе фотографије.[321] На њима се види да је преко првобитног орнаменталног поља у јужном прозору у време обнове постављен нов слој фреско-малтера, с вишеструко ужом орнаменталном траком (сл. 155–156). Саздана од низа четворолатичних цветова, с јасно разазнатљивим оквирима, она је имала ширину од око петнаест сантиметара.[322] Управо толико морала је бити дубока ниша настала зазиђивањем прозора. Поменутом зазиђивању веома је лако пронаћи разлог. Пошто су уз источни део Спасове цркве накнадно биле саграђене пастофорије, конструкција њихових кровова покрила је већи део прозора на бочним зидовима олтарског травеја.[323] Како су тиме лишени основне функције и како су им пропорције нарушене, прозорски отвори на јужној и северној страни олтарског простора затворени су.[324] Поставља се, међутим, питање: због чега су орнаментална поља из XIII века у поменутим прозорима задржала пуну ширину ако су пастофорије саграђене пре првог осликавања храма, као што се претпоставља (сл. 147, 151, 249)?[325] Првобитни жички ђаконикон и проскомидија, нажалост, давно су страдали и нису сачували свој живопис. Питање о времену њихове изградње има ипак кључан значај за разматрање развијености и могуће структуре изворног олтарског програма Спасове цркве као целине. У сваком случају, живопису жичког светилишта припадали су, бар у XIV веку, и сликани ансамбли пастофорија – сада потпуно непознати.

Као што је поменуто, највишу зону пиластара који одвајају олтарски простор од наоса красе ликови у одеждама старозаветних првосвештеника (ц. ф. I, 5, 27–28). На јужној страни приказани су Мелхиседек, с дискосом у којем су три хлепчића, и Мојсије, с таблицама закона у рукама. Пандан су им, несумњиво, представљала још двојица библијских свештеноначалника

Сл. 153. Свети Никифор Цариградски, олтарски простор

на северној страни. Лик оног наспрам Мелхиседекове фигуре уништен је, док је насупрот Мојсију насликан његов брат Арон, препознатљив по дугој палици у левој руци (сл. 159).[326] На прилазу олтарском простору, у вишим зонама храма, представљана су по двојица или четворица старозаветних првосвештеника још од средњовизантијског периода.[327] Када је о старом српском сликарству реч, може се приметити да су двојица библијских јерараха била насликана на сличном месту већ у Милешеви.[328] Приказивани на размеђи наоса и светилишта, ликови библијских првосвештеника указивали су на то да је олтар хришћанских цркава подобан светињи над светињама старозаветне скиније, у коју је свештеноначалник улазио једном годишње ради очишћења греха народних. Ваља зато приметити да српски писац Теодосије жички олтарски простор назива управо „светињом над светињама".[329] Надаље,

321 Реч је о снимцима на стакленим плочама које се у Народном музеју у Београду чувају под бројевима А 493 и А 517.

322 Акварел у боји те орнаменталне траке начинио је још М. Валтровић. Њу је уочио и В. Петковић, описао је и добро датовао, али није правилно протумачио њену намену. Уп. *Валтровић и Милутиновић. Документи*, 98 (четврти у низу одозго); Петковић, *Жича I*, 167, 168.

323 За изглед тих пастофорија и њихову првобитну висину уп. Чанак-Медић, *XIII век* I, 26–27, сл. 54, 58, 100.

324 Разложно је стога претпоставити да су ти прозори поново отворени у време када су пастофорије биле обрушене. Већ је Д. Давидовић видео на бочним зидовима олтарског травеја прозоре, а не нише. О томе, подробније, в. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 48–52.

325 О томе в. поглавље М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 121–124, са старијом литературом.

326 Сву тројицу старозаветних првосвештеника тачно је препознао још В. Петковић, *Жича IV*, 72–74.

327 Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 122–123.

328 Живковић, *Милешева*, 8–9. Четворица библијских првосвештеника била су насликана нешто касније над иконостасом у Сопоћанима, у тријумфалном луку. Уп. исти, *Сопоћани*, 8–9.

329 Теодосије, *Житија*, 210.

старозаветни првосвештеници схватани су као праобраз архијерејства Господа Исуса Христа, а одатле и свег новозаветног свештенства.[330] То је био још један важан разлог због којег су њихове представе добијале место на прилазу олтарском простору, где се обављала бескрвна жртва.

~

У науци је превладало мишљење да је целокупно постојеће сликарство у олтарском простору Спасове цркве, осим орнаменталних трака у прозорима,[331] настало у првој или другој деценији XIV столећа, али да готово до детаља понавља првобитни програм с почетка XIII века.[332] Ти ставови, међутим, нису у потпуности одрживи. Ваља, најпре, исправити мишљење да целокупан живопис олтара Спасове цркве чини јединствену хронолошку целину. Попут украсних трака у прозорима, и широка орнаментална поља која се нижу у виду фриза непосредно над синтрононом, затим остаци фресака на челима сапрестоља, у зони сокла и малим правоугаоним нишама бочних зидова припадају сликарском слоју с почетка XIII, а не XIV века. Њихови облици, колорит и техника извођења потпуно одговарају маниру сликара монументалног стила. С друге стране, јасно се разликују од површина које су осликали зографи из доба обнове. Украсима у сликаним пољима над синтрононом (сл. 10–11) могу се пронаћи паралеле у појединим фрагментарно сачуваним орнаментима из других просторија жичког католикона, насталим у XIII столећу.[333] Темељно сагледавање односа слојева фресака пружа додатну потврду датовању декоративног сликарства над синтрононом у време светог Саве.[334]

Иако потпуно аниконичан, орнаментални фриз над сапрестољем има приличан значај за програмска разматрања. Насликан изнад синтронона још почетком XIII века, он пружа поуздану основу за сагледавање првобитног распореда зона у олтарској апсиди Жиче (сл. 25). Са сапрестољем, на које се надовезивао, фриз са украсним пољима заузео је толико простора да између њега и полукалоте апсиде није било места за сликање две зоне стојећих фигура. Осим архијереја у Литургијској служби, ту су и у доба првог српског архиепископа могла бити насликана још само попрсја светих, као почетком XIV столећа. О томе да су она и првобитно имала вид фреско-икона говоре многе аналогије.[335] У олтарским просторима византијских цркава XI и XII века неретко се срећу правоугаоне или кружне фреско-иконе с ликовима архијереја. Примери из Свете Софије у Охриду, цркве Светог Николе „под кровом“ у Какопетрији, Панагије Аракиотисе у Лагудери на Кипру или из Бачкова у Бугарској показују да се такве фреско-иконе сликају, као и у Жичи, на оним местима на којима није било простора за стојеће фигуре.[336] Управо на таквим позицијама фреско-иконе појављују се и у српском сликарству прве половине XIII века.[337] Срећемо их најпре уз олтарску преграду у светилишту Студенице, а затим на ниским зидовима параклиса у жичкој кули (ц. ф. XI; сл. 83).[338] Још је занимљивији нешто познији пример из апсиде Светих апостола у Пећи, где су се иконе с попрсјима светих нашле у самој апсиди, подно стојећих архијереја из Службе, слично решењу у Жичи.[339] Сликање фреско-икона било је потпуно запостављено у српским храмовима у доба краља Милутина.[340] Зато је сасвим јасно да су сликари обнове Жиче мотив преузели с првобитног слоја, насталог почетком претходног столећа. Разложним се, при томе, чини закључак да

330 Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 131–150.

331 Живковић, *Жича*, 14–17.

332 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 114, 124–125 (где се вели да је „читав стари програм овде дословно копиран“), 132; Тасић, *Културно-историјски споменици*, 154; Тодић, *Иконографска истраживања*, 34; Радујко, *Камено сапрестоље*, 96–97 и даље.

333 Незанемарљив део орнаменталног сликаног украса жичког католикона сачувао се у виду фрагмената обијених са зидова приликом обнове цркве почетком XIV века. Ти фрагменти чувају се у Народном музеју у Краљеву.

334 Војводић, *Запажања и размишљања*, 248–249, сл. 3, 4. За погрешно мишљење да је тај фриз, као „имитација мермерних плоча“, сачуван на слоју из XIV века уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 122 (П. Мијовић); Живковић, *Жича*, 14.

335 Радојчић, *Старо српско сликарство*², 102; Суботић, *Манастир Жича* (1984), 29.

336 Бакалова, *Бачковската костница*, 49–54, 74, сл. 8, 39–40, 138, 148, 150; И. М. Ђорђевић, *О фреско-иконама код Срба у средњем веку*, ЗЛУМС 14 (1978) 77–98; Тодић, *Иконографска истраживања*, 34, нап. 58; Радујко, *Камено сапрестоље*, 101–102, нап. 58.

337 Оне су сликане већ у западним деловима Ђурђевих ступова код Старог Раса (Millet, *La peinture du Moyen Âge* I, pl. 27.2), али нема потврде да су красиле и потпуно уништени олтарски део тог храма.

338 У Студеници су фреско-иконе насликане у другој зони, на приступима олтарском простору (XIII век), и у западним деловима храма (само поновљено на слоју из XVI века, што се зна на основу односа зона с првобитним и познијим сликарством). Фреско-иконе појављују се у западном делу, рецимо, и у крипти у Бачкову (Бакалова, *Бачковската костница*, 72, сл. 9, 139, 151). За параклис у жичкој кули уп. Тодић, *Иконографска истраживања*, 34–39.

339 Радујко, *Камено сапрестоље*, 108, сл. 18.

340 Суботић, *Манастир Жича* (1984), 29.

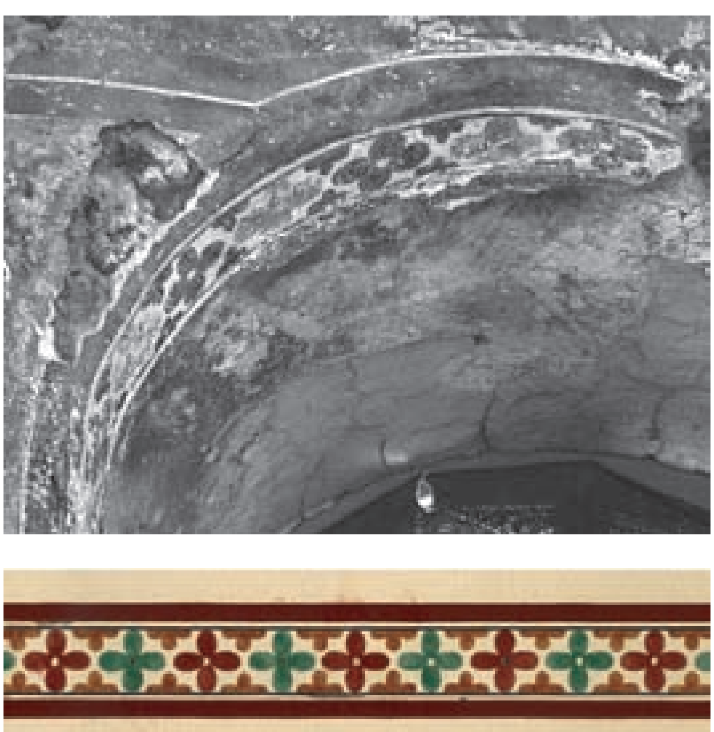
Сл. 154. Свети Климент Охридски и свети Дионисије (?), олтарски простор

су иконе и првобитно биле спуштене испод зоне са Службом архијереја да би, нашавши се непосредно изнад синтронона, дале особен симболички нагласак архијерејском седишту. Не може се, међутим, прихватити као несумњиво мишљење да су поновљени ликови баш оних архијереја који су ту били насликани почетком XIII века. Одатле произлази и опрез у погледу тумачења замисли што леже у основи избора насликаних светитеља, односно у погледу препознавања творца тог програма.

Претходно разматрање програма живописа у жичкој Спасовој цркви показало је да су сликари из времена обнове у доба краља Милутина пажљиво поновили првобитни избор и распоред кључних тема у вишим деловима поткуполног простора и у певницама. Но, фигуре светих, како ће се видети, посебно оних у нижим зонама наоса, нису поновљене с таквом доследношћу. Измена у избору светих било је несумњиво и у олтарском простору. Тако се, на пример, представљање светог Климента Охридског, насликаног на јужном зиду светилишта, у српској уметности може пратити тек од почетка XIV столећа.[341] Веома је речит и лик пророка Мојсија, приказаног у групи старозаветних архијереја над олтарском преградом. У византијском сликарству Мојсије почиње да се предста-

341 Д. Војводић, *Представе светог Климента Охридског у зидном сликарству средњовековне Србије*, у: *Византијски свет на Балкану* I, 146–147, 156, са старијом литературом.

Сл. 155. Прозор на јужном зиду олтарског травеја



Сл. 156. Прозор на јужном зиду олтарског травеја: а) детаљ са орнаменталном траком из XIV века; б) орнаментална трака, акварел М. Валтровића

вља у одећи библијских свештеноначалника и да се придружује ликовима јерараха тек од доба Палеолога.[342] Чини се врло вероватним да је и избор светих архијереја насликаних у виду фреско-икона плод делатности обновитеља. На сумњу у то да је реч о понављању првобитног избора личности наводи већ појава светог Фоке у том низу. За њу није пронађено веродостојно објашњење.[343] Заиста би било необично да је лик светог Фоке добио место у тако утицајном програму какав је био жички с почетка XIII столећа а да није нашао никаквог одраза у потоњој српској уметности доба Немањића.[344]

Примећено је, такође, да су и остали свети који се појављују у низу попрсја над жичким синтрононом сасвим ретко представљани на зидовима српских цркава XIII века.[345] С друге стране, већина њих сликана је доста често баш у виду попрсја у византијским и српским храмовима с краја XIII и почетка XIV столећа. Нарочито је занимљив пример из Богородице Перивлепте у Охриду. Тамо се међу седам архијерејских ликова у другој зони апсидалне конхе јављају протоме чак петорице јерараха представљених изнад сапрестоља у Жичи: светог Јакова Брата Божијег, светог Тарасија, светог Методија, светог Митрофана и светог Германа.[346] У сваком случају, сви ти архијереји по обичају су одувек добијали периферно место у олтарским програмима. И појава њихових ликова у фризу изнад жичког сапрестоља може се разумети само ако се уочи да су најугледнији православни јерарси заступљени у Литургијској служби. С друге стране, управо су неки од тих најугледнијих, како ћемо видети, приказани у низу

342 Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 126–129.

343 Радујко, *Камено сапрестоље*, 100–101, где се, између осталог, свети Фока, епископ Синопе (Понт) у доба цара Трајана, узима за „суфрагана Васељенске патријаршије“, мада је мученички пострадао више од двеста година пре њеног оснивања и више од триста година пре но што је епископија Синопе ушла у њен састав.

344 За иконографију и култ светог Фоке уп. Т. Стародубцев, *Свети вртлар и свети епископ. Представе и поштовање светих мученика са именом Фока*, Зограф 37 (2013), у штампи.

345 Радујко, *Камено сапрестоље*, 100, 101, нап. 53, 113, нап. 144. Ликови цариградских патријараха Германа, Тарасија и Никифора, тројице од архијереја приказаних над жичким синтрононом, груписани су само у Студеници, и то на далеко мање истакнутом месту, у ђаконикону, међу ликовима многих других светитеља. Повезивање приказа те тројице патријараха у низ не представља посебност јер се јавља у више византијских споменика. Уп. Николић, *Конзерваторски запис*, 77, сх. 4; Грозданов, *Попрсја архијереја*, 84–85.

346 Грозданов, *Попрсја архијереја*, 84–86.

фреско-икона у параклису жичке куле. То је учињено зато што у параклису није било простора за сликање Литургијске службе.

Као део сликарства из времена првог српског архиепископа, фриз са украсним пољима над жичким синтрононом занимљив је из још једног разлога. Уочава се да га је чинило тачно дванаест поља (ц. ф. I, 3), што призива помисао о подели сапрестоља на дванаест седишта.[347] Између њих је издвојен и уздигнут трон, односно горње место, за врховног архијереја као икону Христову на земљи (сл. 25). Према тумачењу светог Германа Цариградског, то „јесте место уздигнуто и Престол, на којем Свецар Христос председава са својим апостолима".[348] Такво тумачење широко је прихваћено у православној цркви.[349] Стога се синтронон са дванаест симболично назначених седишта могао схватити као збориште наследника дванаесторице главних апостола и њиховог учитеља. Извесну сумњу у такво виђење ствари уноси околност да је једно од поља скраћено и да нема пун орнаментални украс, попут осталих.[350] Но, може се такође приметити да је насликано и дванаест икона епископа које окружују олтарски простор, односно синтронон. Осам их је у апсиди, а по две иконе налазе се на бочним зидовима (ц. ф. I, 2, 11, 21). Ти древни јерарси појављују се над жичким синтрононом у својству посредника апостолског прејемства,[351] које је – како се показало – истакнуто као један од темеља Цркве у жичкој беседи светог Саве Српског.[352] Не знамо, нажалост, шта је било представљено у ниши над горњим местом.[353] Пошто се та ниша налази читаву зону испод Службе архијереја, далеко испод ногу јерараха, није било прилично да се у њој наслика Христос Агнец.[354] Поменута непознаница не дозвољава да се замисао сликарства уз жичко сапрестоље сасвим поуздано сагледа. Ипак, треба приметити да су архијереји, боравећи

Сл. 157. Свети Андреја Критски, олтарски простор

на горњем месту и полукружном синтронону, гледали спрам себе, преко иконостаса, баш представу Тајне вечере, насликану на западном зиду под куполом (ц. ф. III, 20). Та полукружна слика апостола који седе окупљени око Христа у средишту била је сасвим слична њиховом сабрању на синтронону.[355] Поглавар српске цркве и њени епископи указивали су се, на тај начин, као жив одраз иконе изворног евхаристијског скупа у сионској горници. Заправо, икона Тајне вечере у њима се светотајински „огледала".[356] Под утицајем светог Саве, програмска веза између олтара и западног зида поткуполног про-

347 Живковић, *Жича*, 16–17.

348 Св. Герман Цариградски, Николај Андидски, *Тумачење Свете Литургије*, 16.

349 Радујко, *Камено сапрестоље*, 104, нап. 70.

350 Оно је сада мање но што је било првобитно јер је ниша проширивана.

351 Радујко, *Камено сапрестоље*, 104–105.

352 Уп. стр. 205–208 supra.

353 Већ је Д. Давидовић затекао у њој „порушен" и нераспознатљив „образ". Уп. Давидовић, *Жича*, 12.

354 Другачије мисли М. Радујко, *Камено сапрестоље*, 98, нап. 40. Он помиње и могућност да је „престо с Агнецом" био насликан изнад олтарске трифоре. За мишљење да је представа Агнеца могла бити и изостављена, као у Студеници, уп. Тодић, *Топографија*, 111.

355 Живковић, *Жича*, 26.

356 На Тајној вечери, као историјској сцени, био је приказан и Јуда. Та сцена, међутим, могла се идејно везивати за олтарски простор и сапрестоље по суштини својих значења, а не у детаљима. Врховни архијереј и прелати окупљени око њега на сапрестољу представљају Цркву, то јест „Тело Христово" (Радујко, *Камено сапрестоље*, 104). Исту символику носи и представа Тајне вечере на којој Господ раздељује апостолима хлеб и вино као своје Тело и Крв.

Сл. 158. Медаљон с ликом архијереја, олтарски простор

стора с представом Евхаристије била је остварена, додуше због других разлога, и у Милешеви.[357]

Биће, дакле, да су мисли о утемељењу хришћанске цркве и апостолском предању које се појављују у беседи светог Саве и програму поткуполног простора посредством представе Тајне вечере живо идејно комуницирале с тематиком живописа у олтару и симболиком архијерејског сабрања са оне стране олтарске преграде. Апостолска идеја и мисао о заснивању Цркве, међутим, биле су и непосредније исказане у светилишту Жиче. Ликови појединих архијереја из групе седамдесеторице малих апостола добили су место на јужној страни тријумфалног лука, изнад иконостаса (ц. ф. III, 12; сл. 158).[358] Мало је пак вероватно да су ти ликови чинили и део првобитног програма.[359] С друге стране, Причешће апостола, као литургијски вид представе Тајне вечере, сигурно је било првобитно насликано у своду олтарског травеја, где сада више нема никаквих трагова живописа.[360] То је могуће доказати.

Важно је, најпре, уочити да се Причешће односно Евхаристија редовно слика у великим српским храмовима током XIII века. У Милешеви и Пећи – где, као ни у Жичи, није било места за представу Причешћа или Евхаристије у олтарској апсиди – поменуте сцене насликане су на другим местима у храму.[361] Наравно, најприроднији смештај оне су налазиле у близини часне трпезе. Часна трпеза симболише, између осталог, сто за којим су се окупили Христос и његови ученици на Тајној вечери.[362] Стога је Причешће апостола, ако већ није било насликано у апсиди, обично налазило место на бочним зидовима олтарског травеја средњовековних цркава. Непосредна програмска веза Причешћа апостола са часном трпезом сачувана је и у Пећи, али на сасвим неуобичајен начин, тако што је Причешће подигнуто у свод олтарског травеја (сл. 163). Треба нагласити да је реч о готово јединственом решењу.[363] Оно је било могуће јер су теме које се обично сликају у своду олтарског травеја – Вазнесење Христово и Силазак Светог Духа на апостоле – померене у куполу и поткуполни простор пећке цркве. У Жичи, чији је поткуполни програм послужио као узор пећком, представе Вазнесења и Духова такође су насликане у кубету и непосредно под њим. Зато се управо у своду олтарског травеја створио погодан простор за представљање Причешћа апостола. У сваком случају, за сликање поменуте сцене није преостало друго иоле одговарајуће место у унутрашњости „Прве архиепископије".[364] Најзад, свим сценама Великих празника могуће је утврдити положај у програму жичког наоса, па се мора искључити и могућност

357 Тодић, *Милешева и Жича*, 84; Живковић, *Милешева*, 20; Тодић, *Ново тумачење*, 59.

358 Живковић, *Жича*, 26; Тодић, *Српско сликарство*, 307. Натписи крај неких од ових ликова преправљани су, па је тако преко имена Трофим написано име Состен (сл. 158), а преко имена Аристарх име Сосипатар. Облик слова другог слоја натписа, пре свега слова С, указује на турски период, односно на XVI–XVII век.

359 Д. Војводић, *Поствизантијско сликарство Ђурђевих ступова у Будимљи*, у: *Ђурђеви ступови и Будимљанска епархија*, 556–557. Запажање о пракси изостављања зоне попрсја у византијским апсидалним програмима друге половине XII и XIII века изнето у цитираном раду односи се на апсиде у којима је сликано Причешће апостола.

360 Да је Причешће апостола било представљено у своду олтарског травеја Жиче, претпоставили су, без шире анализе, још П. Мијовић и Б. Тодић. Први од тих аутора дозволио је и могућност да је сцена била насликана у проскомидији, али се то мора одбацити. Сасвим погрешно, Мијовић сматра појаву Причешћа – на било ком од два поменута места – „последицом неусталjености програма литургијских тема почетком тринаестог века". Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 128–129; Тодић, *Иконографска истраживања*, 33, 34; Тодић, *Ново тумачење*, 59.

361 О томе подробније, са старијом литературом, в. Војводић, *Жича и Пећ*, 33; Тодић, *Ново тумачење*, 59.

362 Уп. Војводић, *Ариље*, 57, са упућивањем на изворе.

363 Исти, *Жича и Пећ*, 33. Супротно се тврди у књизи Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 51 (В. Ј. Ђурић).

364 Војводић, *Жича и Пећ*, 33.

да је нека од њих, рецимо Преображење,[365] била приказана у своду олтарског травеја Спасове цркве. Чини се стога сасвим извесним да се на том своду, мимо обичаја, налазило Причешће апостола.

Очевидно је да сличности програма Жиче и Пећи нису биле ограничене само на зидове и сводове наоса. Претходно изведени закључци о необичном месту Причешћа апостола показују да су се речита програмска поклапања готово сигурно протезала и на олтарски простор. На та поклапања указује и особен положај који су у програму пећке апсиде добиле попрсне иконе светих архијереја. Оне се након Жиче не појављују у живопису других српских храмова XIII столећа, па ни оних највећих (Милешева, Сопоћани, Градац, Ариље). Непосредна веза програма Спасове цркве и Светих апостола утолико је и у том детаљу јаснија.[366] Жички програм, обележен многим особеним решењима и архаизмима, поновљен је у Пећи заиста много доследније но што се то раније сматрало. Због тога нипошто не треба искључити могућност да је и необични Деизис насликан у Пећи управо по угледу на некадашњи живопис у полукалоти жичке апсиде, где су фреске сада потпуно уништене.[367] Појава Деизиса у пећкој апсиди особена је готово исто онолико колико и остала решења преузета из Жиче. Због свега реченог разложно је закључити да се Деизис у Пећи појавио вероватно у склопу општег и прилично доследног понављања програма из Жиче (сл. 163). Таквом размишљању озбиљније би се противило само старо и широко прихваћено тумачење пећког Деизиса као носиоца изразито фунерарне симболике, повезане с гробном наменом храма.[368] Жича је већ у време првог осликавања имала сасвим другачије назначење.[369] Она је тада била седиште новоустановљене ауто-

365 За обичај и примере сликања појединих сцена Великих празника у своду олтарског травеја уп. Војводић, *Ариље*, 69–70; Сарабьянов, *Спасо-Преображенский собор*, 63–68.

366 О томе уп. стр. 356 infra. Апсида Светих апостола у Пећи знатно је нижа од жичке, па је у њој било места само за две зоне живописа. Зато се иконе с попрсјима архијереја нису нашле у засебном регистру, већ су насликане – само две – при дну представе Литургијске службе архијереја.

367 Раније је претпостављено, помало по инерцији и без ширег разматрања, да је жичку апсидалну полукалоту красио Богородичин лик. Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 114, 130 (П. Мијовић); Тодић, *Иконографска истраживања*, 33.

368 За та тумачења уп. Ђурић, *Византијске фреске*, 37; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 43–44 (В. Ј. Ђурић).

369 О томе уп. поглавље Д. Поповић *Црквено и духовно средиште. Жича у доба светог Саве* у овој књизи.

Сл. 159. Првосвештеник Арон, олтарски простор

кефалне цркве и њен програм у својој основи није носио фунерарне предзнаке. Уверени смо, међутим, да је представљање Деизиса у Пећи имало битно другачији смисао од оног који му се обично приписује. Заправо, верујемо да представа носи општија литургијска значења, она која би потпуно одговарала и олтарском програму старије Жиче.

Симболички веома слојевита, представа Деизиса у византијској уметности варирала је и богатила своја значења кроз векове. Схватан већ од средњовизантијског периода и као сажета представа Страшног суда, Деизис је стекао снажну посредничку и есхатолошку конотацију.[370] Зато је разумљиво што је та представа одговарала различитим богословским и богослужбеним контекстима, свакако и оним фунерарним. Када је сликана у апсидама функционално и богослужбено сведених надгробних постројења, као што су гробни параклиси, у потпуности се везивала за њихову особену намену.[371] Но, одавно је схваћено да се из тога никако не може извући закључак да је Деизис у апсиди било ког светилишта знак његове надгробне функције. Када је реч о православним храмовима намењеним литургијском богослужењу, у Цариграду и на подручју под његовим непосреднијим утицајем успостављен је након иконоборства обичај представљања Богомајке у полукалоти апсиде. Богородичин лик стекао је готово неприкосновено преимућство, али се Деизис јављао непосредно уз њу, на самом ободу конхе.[372] То показује да је слика Деизиса могла наткрилити и „цариградски“ формулисан апсидални програм захваљујући својој широкој симболици, првенствено литургијској.[373] Деизис је на Балкану каткад добијао

370 О иконографији и значењима Деизиса у византијској уметности уп. Ch. Walter, *Studies in Byzantine Iconography* I–II, London 1977, са старијом литературом; Velmans, *L'image de la Déisis, 1^e^ partie*, 47–102; иста, *L'image de la Déisis dans les églises de la Géorgie et dans le reste du monde byzantin, 2^e^ partie*, CA 31 (1983) 129–173; A. Cutler, *Under the Sign of the Deesis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature*, DOP 41 (1987) 145–154.

371 Babić, *Les chapelles*, 162–173; Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif*, 319, 325; Babić, *Les programmes absidaux*, 129.

372 R. Hamann-Mac Lean, H. Hallensleben, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum frühen 14. Jahrhundert*, Bildband, Giessen 1963, Abb. 13, Plan 2 und 3, Zone IV, no. 4; Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, 30–31, рис. 1, табл. 22–25; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 48, 52; Skawran, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting*, 170, 171; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 178.

373 Поводом примера из катедралних цркава Охрида и Кијева о томе пише A. Grabar, *Les peintures murales dans le chœur de Sainte-Sophie*, 264–265.

Сл. 160. Свети стопник, олтарски простор

место и у бочним олтарским постројењима.[374] Ипак, до пуног израза поменута симболика долази у апсидалним програмима који су израсли на нешто другачијим традицијама од престоничке. Мноштво цркава дијем византијског света, нарочито на његовој периферији – у Кападокији, Грузији, Русији, на Блиском истоку, у јужној Италији, на источној обали Јадрана, Пелопонезу и грчким острвима (Криту, Наксосу, Китери итд.) – показује да Деизис у олтарској апсиди није био нимало ретка појава.[375] Штавише, понегде је његово смештање у конху олтара представљало правило. У различитим иконографским варијантама слика Деизиса стицала је многоструке симболичке нијансе и, захваљујући литургијским, богословским и мистагошким разлозима, подржаним локалним традицијама, налазила је устаљен пут до апсиде светилишта. Широка примена решења и иконографски контекст у којем се појављује показују да она није била ни приближно нужно повезана с надгробном функцијом храма, већ да је имала знатно уопштенији литургијски смисао.[376]

Мишљење да су Свети апостоли већ у време осликавања сматрани колективном гробницом поглавара српске цркве може се веома озбиљно оспорити, па и сасвим одбацити.[377] Но, ако би се то и пренебрегло, Деизису насликаном у апсиди пећке цркве не би требало приписивати фунерарну симболику. Напротив, и у Светим апостолима слика есхатолошког назначења носила је у основи литургијска односно евхаристијска значења са особеним нагласцима. На такав закључак упућује шири програмски контекст у којем се нашла,[378] као и дуг молитвени натпис с недвосмисленим литургијским смислом, исписан непосредно испод ње.[379] У читавој тој молитви нема присећања на оне делове литургије и иних молитво-

374 Velmans, *L'image de la Déisis*, 1[e] *partie*, 55; Babić, *Les programmes absidaux*, 129–130.

375 За увид у литературу о том питању, с примерима, уп. Војводић, *Запажања и размишљања*, 258–259, нап. 51; A. G. Mantas, *Überlegungen zur Deesis in der Hauptapsis mittelbyzantinischer Kirchen Griechenlands*, у: *Byzantinische Malerei. Bildprogramme – Ikonographie – Stil*, ed. G. Koch, Wiesbaden 2000, 165–179; М. Казамиа-Церну, *Ιστορώντας τη "Δέηση" στις Βυζαντινές Εκκλησίες της Ελλάδος*, Солун 2003, 55–115.

376 N. Thierry, *A propos des peintures d'Ayvali köy (Cappadoce). Les programmes absidaux à trois registres avec Deïsis en Cappadoce et en Géorgie*, Зограф 5 (1975) 16–22; Velmans, *L'image de la Déisis*, 1[e] *partie*, 60–102; Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines*, 336.

377 Уп. Војводић, *Запажања и размишљања*, 259–261, са старијом литературом.

378 Babić, *Les programmes absidaux*, 130–133.

379 Војводић, *Запажања и размишљања*, 262–263.

Сл. 161. Свети Евплос, олтарски простор

Сл. 162. *Анђео ђакон, олтарски простор*

словља у којима се моли за мртве. Натпис у основи садржи *Молитву освећења храма*, а поједини његови делови одговарају *Молитви верних* и *Молитви приношења* из све три литургије.[380] Надаље, у српским средњовековним црквама у којима су сахрањивани ктитори и друге личности, а таквих је много, није постојао обичај истицања Деизиса у апсиди.[381] Где год је у српским владарским „маузолејима“ сачувано сликарство у полукалоти главне апсиде, оно показује Богомајчину представу. Тако је или се засигурно зна да је тако било у Студеници, Морачи, Бањској, Дечанима, Марковом манастиру, Раваници и Ресави.[382] С једнаком доследношћу та појава прати се и у програмима цркава у којима су сахрањивани представници српске властеле и свештенства.

Олтарски програми великих храмова у средњовековној Србији, оних намењених свечаном богослужењу, били су увек у основи прожети дубоком литургијском симболиком. Према схватању Гордане Бабић, управо је њоме, као и мистагошким коментарима литургије, био надахнут и пећки апсидални програм. Какво год да је било интерпретативно полазиште поменуте ауторке, до таквог тумачења програмског обједињавања Деизиса, особене Литургијске службе архијереја и Причешћа апостола у пећком светилишту довела су је литургијска назначења насликаних тема.[383] Сагледан као целина, тај је програм „подсећао на Другу парусију, за коју се припремају сви верни што учествују у евхаристији“.[384] Он је указивао на то да ће „небеска литургија и евхаристијска литургија коју служе архијереји чинити једну јединствену у време ’входа светих и праведних’ у есхатолошко царство“ Божије.[385] Заправо, стојећи пред часном трпезом као пред троном Бога Христа, ношеног на херувимима,[386] све-

380 Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима*, 31, нап. 67; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 40 (В. Ј. Ђурић).

381 За поглед на један „изузетак“ – пећински храм Светог Петра у Кориши изнад Призрена – уп. Војводић, *Запажања и размишљања*, 262, нап. 72.

382 У Морачи је Богородичин лик сачуван на слоју из XVI века. Да се њена представа налазила и у апсиди Бањске, знамо на основу сведочења једног путописца из XIX века. На њега нам је скренула пажњу Д. Поповић, па јој и овако захваљујемо. Уп. M. Gjurgjević, *Memoari sa Balkana (1858–1878)*, Sarajevo 1910, 37–38; Петковић, *Манастир Морача*, 43, 230.

383 Babić, *Les programmes absidaux*, 130–133. Ваља бар поменути да су у пећки Деизис укључени иконографски елементи теофанијских визија.

384 *Исто*, 132.

385 *Исто*; Bornert, *Les commentaires byzantins*, 178.

386 *Исто*, 177, 261.

Сл. 163. Поглед на айсиду и свод олтарског травеја цркве Светих айостола у Пећи

штенство и верни народ у евхаристији постају „заједничари Царства Његовог".[387] То је основа свега чему Црква стреми у својој изворној, есхатолошкој чежњи. Стога литургос пред светим тајнама на трпези моли да се читаво црквено сабрање причести Господу „на отпуштање грехова, на опроштај сагрешења, на заједницу Светога Духа, на наследство Царства небеског, на смелост према Њему, не на суд или на осуду".[388]

Сасвим сличну евхаристијско-есхатолошку симболику могао је, без сумње, носити и апсидални програм Жиче. Рекло би се зато да нема озбиљније препреке за претпоставку да је Деизис био првобитно насликан и у полукалоти апсиде Спасове цркве у Жичи, одакле је, са осталим особеним програмским решењима, био пренет у живопис Пећи. Против таквог закључка не би говорио ни шири програмски контекст жичког сликарства. Више је пута поменуто да је у куполи Жиче, уместо представе Пантократора и пророка, први пут у старом српском сликарству изведено Вазнесење – сцена која је носила и есхатолошку симболику, то јест подсећала је и на Други Христов долазак. Решење је поновљено касније у Пећи, где се у апсиди очувао Деизис. И живопис куполе и сликарство полукалоте апсиде, најизразитији програмски фокуси, били су, дакле, решени у Светим апостолима – а, уверени смо, и у Жичи као изворнику – мимо главних токова ондашње цариградске уметности. У томе има извесне доследности која не представља правило, али није ни изузетак у програмима настајалим под старијим византијским утицајима.[389] Вазнесење у куполи и

387 Св. Герман Цариградски, Николај Андидски, *Тумачење Свеше Лишургије*, 34 (свети Герман); Свети Никола Кавасила, *Тумачење свеше лишургије*, 25.

388 *Божансшвене лишургије*, 65. Сасвим сличне молитве свештеник тихо чита неколико пута у току литургијске службе (*исшо*, 44, 60). На литургији се Господ моли да заједничаре цркве живих, и активне и упокојене, удостоји царства небеског и да им буде милостив на дан Страшног суда, односно да оним првим помогне у овоземаљској припреми „да добар одговор" дају на „Страшном Христовом суду". Уп. Свети Никола Кавасила, *Тумачење свеше лишургије*, 63, 66–68, 97–98, 129, 132–135, 151–158, 161–162, 170–183, 188–191.

389 Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif*, 306.

Деизис у апсиди јављају се заједно у православним храмовима међусобно удаљених територија током дужег периода. Обједињени су на тај начин, рецимо, у цркви Спаса-Преображења мирошког манастира код Пскова, цркви Светог Григорија Јерменског коју је подигао Тигран Оненц у Анију, засигурно у Светим апостолима у Пећи, али и у неким грузијским и кападокијским црквама.[390] Реч је о решењу које има и несумњиву програмску логику.[391] Оно истиче два веома важна и догматски повезана догађаја – одлазак Богочовеков на небо, односно седање „о десну ју" Оца, и његов Други долазак.[392] Везивање тих сцена за две кључне тачке храмовне топографије давало је читавом живопису снажне есхатолошке и сотириолошке акценте. Тиме се указивало на Христа као на спаситеља људског рода, односно на исходиште читаве икономије спасења и смисао литургијског сабрања. Јасно је да би описано решење итекако одговарало храму посвећеном Христу Спасу[393] – какав је жички – у чијем је програму сотириолошко-есхатолошка симболика била вишеструко наглашена.

ЗАСЕБНЕ ПРЕДСТАВЕ ХРИСТА, БОГОРОДИЦЕ, АНЂЕЛА И СВЕТИХ У НАОСУ

Према древном и поштованом обичају, фреско-иконе Спаситеља – оваплоћеног Бога – и Богомајке с њим као младенцем у рукама приближене су вернима и посебно истакнуте у програму најниже зоне живописа жичког католикона (сл. 33–34, 164–165). Чим се из припрате крочи у наос храма, оне се уочавају на његовом истоку. Насликане почетком XIV века уз сам иконостас, на западној страни источних поткуполних пиластара, постављене су тачно испод слике Божијег оваплоћења – Благовести – и ликова пророка који су најавили тај долазак Бога у телу (ц. ф. III, 1–9; сл. 147). Заправо, фреско-иконе Христа и његове мајке представљају молитвену жижу читавог програма живописа. О томе да је реч о најзначајнијим иконама у својеврсним проскинитарима говори и њихов нарочит оквир, сачињен од насликаних мермерних стубића на којима почива рељефни декоративни лук.[394] Такви оквири најзначајнијих фреско-икона израђивани су неретко од правог камена, али су доста често извођени и фреско-техником. Били су омиљени у средњовизантијској уметности, нарочито у доба династије Комнина.[395] Пошто је њихова примена била знатно ређа у време Палеолога, разложно је претпоставити да су их сликари обнове Спасове цркве преузели као решење са старијег слоја живописа. На опрез наводи известан број примера рељефних и сликаних оквира проскинитара у споменицима с краја XIII и из првих деценија XIV века.[396] Појава декоративних лукова над нарочито истакнутим представама у жичком католикону, међутим, веома је наглашена. Такви лукови појављују се у јужном параклису, али и изнад глава четворице светих насликаних у доба велике жичке обнове управо крај Христа и Богомајке, на источном крају бочних зидова поткуполног простора.

На јужној страни, уз Спаситељеву фигуру, представљени су свети Стефан Првомученик у одећи апостола (источно)[397] и свети Димитрије у војничкој опреми (западно). Обојица су сасвим чеоно окренута и стоје готово без покрета, чиме је наглашена иконичност ликова (сл. 35, 166–167). Наспрам њих, на северној страни, а уз Богородичин лик, насликане су представе друге двојице светих. Источно је свети Сава Освећени (Јерусалимски), одевен као монах,[398] а западно младолики ратник – несумњиво

390 Velmans, *La peinture murale*, 154.1, 159.3, 218.1, 219.4; Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines*, 217; Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc'*, 21–22, 24, 41–42; Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 145; Сарабьянов, *Спасо-Преображенский собор*, 29–36, 59.

391 Поменимо да је В. Ј. Ђурић сматрао како постоји идејна веза између Деизиса у апсиди и Вазнесења у куполи Светих апостола у Пећи. Уп. Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 44.

392 О смислу повезивања представа Вазнесења и Деизиса у програмима неких православних храмова уп. Grabar, *Les peintures murales dans le chœur de Sainte-Sophie*, 264–265.

393 Нажалост, у нешто млађој Спасовици – Милешеви – у чијој је куполи насликано Вазнесење (Радојчић, *Милешева*, 16–17), сликарство у полукалоти апсиде потпуно је уништено, па се у вези с тим питањем не могу доносити поузданији закључци.

394 Првобитни лукови уништени су и замењени у непознато време новим, прилично невеште обраде. Занимљиво је то што М. Валтровић није нацртао лук изнад Христове представе на једном сумарном цртежу из 1882, а забележио га је на другом, оном из 1884. године (*Валтровић и Милутиновић. Документи*, сл. 60, 61).

395 Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, 16–20; Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*, 91–92; S. Kalopissi-Verti, *The Proskynetaria of the Templon and Narthex. Form, Imagery, Spatial Connections and Reception*, у: *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, ed. Sh. Gerstel, Washington 2006, 107–132.

396 Millet, *La peinture du Moyen Âge* III, pl. 37.2, 47.4; Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, 18, 27–31, сл. 11, 24–26, 31; Цигаридас, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου*, εικ. 42, 43; Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, 85, сл. 52.

397 О таквим Првомучениковим представама уп. Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана*, 537–536.

398 О иконографији и култу светог Саве Освећеног у Србији уп. Ђорђевић, *Студије*, 76–88; Глигоријевић-Максимовић, *Представе светог Саве Освећеног*, 369–376.

Сл. 164. Исус Христос крај олтарске преграде

свети Георгије Кападокијски (сл. 36, 168). Истицање ликова Првомученика и светог Саве у најисточнијем делу наоса, уз олтарску преграду, сасвим је разумљиво. Реч је о двојици светих веома поштованих међу Немањићима – о имењацима заслужника за настанак и обнову Жиче.[399] Осим тога, светом Стефану Првомученику и светом Сави Освећеном посвећени су и бочни параклиси уз некадашњу припрату Спасове цркве.[400] Пошто је могуће доказати да је овој двојици светих изузетно поштовање указано већ приликом оснивања манастира,[401] не треба сумњати у то да су њихови ликови заузели угледно место уз иконостас још у време првог осликавања Жиче. При томе се уочава да су и Првомученик и Сава Освећени добили место баш на оној страни цркве на којој им је саграђен параклис. По томе жички католикон никако није представљао изузетак. Ликови патрона капела истицани су током XIII века и у неким другим задужбинама Немањића на истој страни храма на којој се налазио њихов параклис (Милешева, Сопоћани, Ариље).[402] Показаће се, међутим, да је у Спасовој цркви довођење програма живописа у однос са иконографијом простора храма имало значајног одраза и на распоред тема у тим бочним црквицама.

Ширина бочних зидова поткуполног простора између иконостаса и певница навела је ктиторе и сликаре да Првомученику и Сави Освећеном придруже представе још двојице светих. Зато је уз њих на слоју сликарства с почетка XIV столећа под широким декоративним луцима насликан пар најугледнијих светих ратника, издвојених из низа Христових војника у западном травеју наоса. Разложно је, међутим, запитати се да ли је исто тако било и у време првог осликавања храма, како мисле поједини истраживачи.[403] Не може се тврдити да би представљање светог Димитрија и светог Ђорђа у најисточнијем делу наоса било сасвим неочекивано у првобитном живопису Жиче.[404] Ипак, њихово издвајање из групе светих ратника и истицање уз саму олтарску преграду није било уобичајено за програме српских цркава прве половине XIII века. С друге стране, у појединим задужбинама краља Милутина, попут Грачанице, ликови светог Димитрија и светог Ђорђа сасвим су приближени иконостасу.[405] Треба имати на уму и то да су на најисточнијем делу бочних зидова поткуполног простора Спасове цркве откривени остаци неких необичних конструкција. Претпостављено је да су припадали великим проскинитарима с реликвијама, уклоњеним пре другог живописања храма.[406] На овом месту треба оставити по страни питања о тачном изгледу и намени тих конструкција. Но, какве год да су биле и чему год да су служиле, оне су, по свему судећи, знатно смањивале простор намењен сликарству на бочним зидовима уз иконостас. Дозвољавале су да ту буде насликана само једна фигура са сваке стране.[407] Зато је врло вероватно да свети ратници првобитно нису били придружени фигурама светог Стефана и светог Саве. За њихове ликове, изгледа, простор је створен тек приликом обнове из доба краља Милутина, када су уклоњене поменуте конструкције. У сваком случају, иконографија светог Димитрија и светог Ђорђа, приказаних у војничкој опреми и са оружјем, стоји ван традиција сликарства немањићких задужбина XIII века.[408] Њу су, несумњиво, уобличили сликари обнове.[409]

Чини се ипак да се представе патрона жичких параклиса не могу посматрати сасвим издвојено, то јест као целина за себе. Биће да су оне и првобитно имале своје парњаке, али на супротној страни поткуполног простора. На широким странама западног пара пиластара Спасове цркве (ц. ф. VI, 14, 32), окренутим улазу у храм, представљени су монументални ликови светог Јована Крститеља и светог Николе (сл. 13, 169–170). Са светим Стефаном Првомучеником и светим Савом Освећеним, они спадају међу свете личности

399 О ктиторима Жиче уп. поглавља Д. Поповић *Црквено и духовно средиште. Жича у доба светог Саве* и *Трајање, пустошења, обнове* у овој књизи, стр. 23–24, 93–94.

400 Тодић, *Топографија*, 117.

401 Уп. о томе стр. 283 infra.

402 Војводић, *Ариље*, 82–83.

403 Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 249; Тодић, *Топографија*, 117.

404 У Студеници су свети ратници, додуше у непрекинутим низовима, насликани у источном делу поткуполног простора. Налазе се на слоју из 1568. године, који у основи понавља програм првобитног сликарства. Вреди такође поменути да је у западном делу поткуполног простора Милешеве уз лик светог Стефана Првомученика насликан свети Димитрије, наспрам кога је, на северној страни цркве, место добила представа светог Георгија. Поред та два лика, која нису истакнута као у Жичи, насликани су други свети ратници. Уп. Николић, *Конзерваторски записи*, 74–76; Тодић, *Милешева и Жича*, 86; Живковић, *Милешева*, 14, 17, 19–23.

405 У Грачаници су насликани на источном зиду, међу светима који припадају проширеном програму олтарске преграде. Уп. Тодић, *Грачаница*, 92 (бр. 43, 48), 128; исти, *Српско сликарство*, 169.

406 О томе в. поглавље М. Чанак-Медић о архитектури Спасове цркве у овој књизи, стр. 127–128, 169–171.

407 Уп. Чанак-Медић, *Дело мраморника*, 117, 125–126, сл. 3.

408 О развоју иконографије светих ратника у уметности хришћанског Истока и у Србији током XIII века уп. Марковић, *О иконографији светих ратника*, 568–600; Војводић, *Ариље*, 159–160.

409 Војводић, *Ариље*, 160, нап. 1196.

Сл. 165. Богородица с Христом крај олтарске преграде

Сл. 166. Свети Стефан Првомученик и свети Димитрије, наос

чије су фигуре биле нарочито истицане на потпорницима куполе или око њих у задужбинама првих Немањића.[410] Био је то израз великог поштовања које су култовима поменутих светих указивали чланови српске владарске породице. Већ у Студеници четири светачке фигуре издвојене су под нарочито пажљиво сликаним украсним луковима.[411] На источној страни цркве насликани су свети Стефан Првомученик и свети Никола Мирликијски, а на западу свети Јован Претеча и свети Сава Освећени. Бар двојица или тројица од њих добијају значајно место и у програмима Милешеве, Сопоћана, Градца и Ариља.[412] У Спасовој цркви ликови светог Јована Претече и светог Николе припадају сликарству с почетка XIV века. Ипак, због претходно реченог сасвим је сигурно да су, с представама Првомученика и Саве Освећеног, чинили део старог светосавског програма, као у Студеници.[413] По свему судећи, ти су ликови приликом обнове жичког живописа само поновљени – управо на месту на којем су се и раније налазили.

Још мање недоумица има када је у питању првобитни програм најниже зоне певница жичког католикона. Њега чини прилично добро познато сликарство с почетка треће деценије XIII столећа. Уз већ размотрене сцене Распећа и Скидања с крста, у приземној зони певничких простора Спасове цркве било је насликано по шест фигура врховних апостола, као и по једно анђеоско попрсје у медаљону (ц. ф. IV, 1–4; V, 4–6, 10–130). Та попрсја анђела одевених у хитон и химатион, са сфером у левици, смештена су испод горњег прозора оба крака трансепта. На источном делу јужног зида јужне певнице насликан је апостол Петар са свитком у левој руци, благо окренут налево, према представи Распећа, ка којој пружа десницу благосиљајући (сл. 171).[414] На западном делу истог зида представљен је јеванђелиста Лука, обележен тонзуром, с кодексом у левој руци (сл. 171). Уз њега, на јужном крају западног зида, стоји још један јеванђелиста са особено украшеном књигом у рукама. Нажалост, глава тог јеванђелисте и пратећи натпис потпуно су уништени, па му идентитет остаје непознат. Исто је и са следећим у низу апостола, приказаним са увијеним свитком у рукама. Свитак као атрибут учености обележава и представе двојице Христових ученика насликаних на северној страни западног зида јужне певнице (сл. 172). Сачувани натпис сведочи о томе да је први од њих апостол Симон, док је у другом препознат Тома.[415] Учињено је то на основу чињенице да је реч о младоликом, сасвим голобрадом апостолу, подуже косе која му пада за леђа. Таква иконографија, међутим, одговарала би и апостолу Филипу.

Ако апостол Тома није био представљен на северном крају западног зида јужне певнице, онда је његов лик некада засигурно стајао на јужном крају западног зида северног дела трансепта. Ту је тако-

410 Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 247–249; Ђорђевић, *Студије*, 235.

411 Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 247.

412 Војводић, *Ариље*, 82.

413 Истог су мишљења били већ: Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 249; I. M. Djordjević, *Das Programm der Muttergotteskirche in Studenica und die serbische mittelalterliche Wandmalerei*, у: *Студеница и византијска уметност*, 512–514.

414 Свети Петар се, као „сведок Христових страдања" (1Пт 5, 1), по изузетку укључује и у саму представу Распећа (Jerphanion, *Cappadoce* I/1, 539, pl. 142).

415 Петковић, *Жича IV*, 53; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 110 (П. Мијовић); Тодић, *Иконографска истраживања*, 26.

Сл. 167. Свети Димитрије, наос

Сл. 168. Свети Ђорђе и свети Сава Освећени, наос

ђе била насликана фигура једног голобрадог Христовог ученика. Уништена је, као и остаци других фигура на истом зиду, приликом немачког бомбардовања Жиче 1941. године. Старе фотографије поуздано сведоче о њеном изгледу.[416] Млади апостол је благосиљао десном руком, а у левој је држао увијен свитак. Био је окренут надесно, према фигури одевеној као и он, у хитон и химатион, дакле несумњиво апостолској. Фрагмент те друге представе забележен је на једном акварелу М. Валтровића из 1884. године.[417] Доње делове следеће две апостолске фигуре у хитонима и химатионима видео је и описао В. Петковић.[418] Врло је вероватно да је једна од њих, она уз северни зид, припадала неком од јеванђелиста. Додуше, на северном зиду северног певничког простора и данас стоје представе двојице апостола с кодексима у рукама (ц. ф. IV, 2, 4). Изнето је мишљење да је реч о јеванђелистима.[419] У фигури ближој истоку, међутим, треба препознати апостола Павла.[420] Насликаном су оштећени лице и горњи део главе, али се разазнаје да има подужу тамну браду, каква би пристајала писцу највећег броја новозаветних посланица.[421] Као и свети Петар, он је био благо окренут према истоку. Представи апостола Павла заиста би одговарало истакнуто место на челу једне од поворки Христових ученика, тачно наспрам апостола Петра. Најзад, добро очуван кодекс у његовим рукама разликује се по својим црвеним корицама од „златом" оплаћених књига јеванђелиста у жичким певницама. Само ивице тог кодекса нису уоквирене широком бордуром испуњеном бисерјем и драгим камењем. Украс је изостао и с других делова његових корица.[422] Јасно је, дакле, да ту није реч о јеванђељу, већ о праксапостолу рујних корица, односно књизи посланица, какву апостол Павле има на многим средњовековним представама.[423] Ваља стога закључити да су фигуре преостале двојице јеванђелиста – од којих је, како је поменуто, само једна сачувана – биле сучељене у северозападном углу северног певничког простора. По свом месту те фигуре представљале би савршен пандан представама писаца јеванђеља у наспрамном углу јужне певнице. Заправо, паралелност и хијерархијско устројавање спроведени су доследно у апостолским низовима из

416 Millet, *La peinture du Moyen Âge* I, pl. 55.3.

417 *Валтровић и Милутиновић. Документи*, сл. 74.

418 Петковић, *Жича I*, 169–170; исти, *Жича IV*, 54.

419 Исти, *Жича I*, 169–170; исти, *Жича IV*, 53; Тодић, *Иконографска истраживања*, 26–28.

420 Могућност таквог препознавања поменуо је Б. Тодић, али се за њу није определио. Да су с књигом у рукама у жичким певницама били представљени само „писци јеванђеља", мислио је и П. Мијовић. Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 108; Тодић, *Иконографска истраживања*, 26–28.

421 Осим Луке, само је још Марко међу јеванђелистима представљан с тамном брадом, али је она знатно краћа и заобљенија од браде на разматраној представи.

422 Разлике у представљању кодекса у рукама апостола у певницама Спасове цркве тачно приказује Б. Живковић, *Жича*, 9–10.

423 Укажимо овде само на пример из Светих апостола у Пећи, сасвим сличан жичком (уп. Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, сл. 25). Корице кодекса у рукама светог Павла обично су црвене, често без икаквог украса, а само су по изузетку посуте драгим камењем и бисерима. Понекад се на њима појављује једноставан орнамент у виду концентричних ромбова или укрштених, дијагонално постављених линија (уп. Војводић, *Ариље*, 165, нап. 1247). Црвене корице књиге апостола Павла могу бити украшене и са пет златних листића, као на једној синајској икони и у приземљу жичке куле (сл. 236). Уп. Вајцман и др., *Иконе*, 229; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, сл. на стр. 187.

жичких певничких простора. Они се прате од почетка до краја тих низова. На истоку се налазе симетрично постављени ликови апостолских кнежева Петра и, готово сигурно, Павла, иза којих следе јеванђелисти. На крају оба низа, ближе западу, нашле су се представе двојице најмлађих и стога по достојанству најнижих Христових ученика.[424] Биће да уобичајену хијерархијску логику донекле нарушава само то што је међу јеванђелистима нарочито истакнут Лука, творац трећег јеванђеља и *Дела апостолских*, списа̂ на чијим се сведочанствима, како се показало, умногоме заснива програм поткуполног простора Спасове цркве. Његова представа добила је место у јужној певници одмах иза лика првоапостола Петра.

Сликање фигура дванаесторице главних апостола у најнижој зони певничких простора представља још једну од особености програма Спасове цркве којима се могу пронаћи тек посредне паралеле у старијој уметности.[425] Целовит хор ликова Христових ученика добио је заиста необично истакнуто место у програму прве зоне источног дела жичког наоса. Као изворно, то решење се у жичкој Спасовој цркви нарочито складно уклапало у читав идејни програм сликарства. Мисао о значају апостола за стварање и ширење Христове цркве, тако снажно изражена у поткуполном простору, добила је, захваљујући низовима фигура дванаесторице ученика, своју пуноћу у певницама Жиче.[426] Тешко је отети се утиску да су на уобличавање таквог решења утицали и неки посебни разлози. Као да је идеја о апостолском прејемству и апостолском пореклу српске цркве, развијена у цитираним деловима жичке беседе светог Саве и у програму олтарског сликарства уз сапрестоље, нашла најречитији израз баш у живопису трансепта. Управо ту, уз јужну певницу, пред југозападним поткуполним пиластром, налазио се некада, готово сигурно, архијерејски трон.[427] Реч је о стасидиону првог српског архиепископа. Седећи на њему и стојећи пред њим – у наставку низа апостолских фигура[428] – он се укључивао у поменути низ као „саврсник светих апостола“ и показивао као „заjед-

Сл. 169. Свети Никола Мирликијски, наос

424 Исто начело у одређивању хијерархијског места апостолима заступљено је и на жичкој представи Силаска Светог Духа на апостоле из XIV века. Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 148 (П. Мијовић); Живковић, *Жича*, 24.

425 Тодић, *Иконографска истраживања*, 28–29.

426 *Исто*, 29–30; исти, *Топографија*, 115.

427 Исти, *Топографија*, 117; Радујко, *Епископски престо*, 359–367.

428 Радујко, *Епископски престо*, 365–366.

Сл. 170. Свети Јован Претеча, наос

ничар и вршњак“ њихове „истинске благодати“.[429] Не треба олако одбацити ни мишљење да је трон могао идејно да комуницира и с представом Силаска Светог Духа на апостоле.[430] Насликана изнад стасидиона, на јужном зиду поткуполног простора, та сцена што приказује надахнуте Христове ученике на престолима говори о догађају кључном за настанак Цркве, обнављаном приликом сваке хиротоније архијереја. Она се такође тиче идеје прејемства и могла је да укаже на српског архиепископа, који је седео на престолу тачно испод те представе, као на сапрестолника апостолског. Мисао о поглавару српске цркве као настављачу апостолске мисије на локалном нивоу била је, како се видело, веома блиска творцу првобитног жичког програма.

Веома је тешко с поуздањем утврдити у којој су мери назначене идеје и положај архијерејског трона заиста имали утицаја на стварање програма најниже зоне певница и одређивање места појединих сцена у поткуполном простору Жиче. Они сигурно нису били од искључивог значаја, а некад ни од пресудног. На уобличавање жичког програма у целини, па и на поједине његове делове, често је утицало више чинилаца. Стицање баш свих њих није било нужно да би неко од решења из Спасове цркве било поновљено у другим храмовима. Углед прве Архиепископије узроковао је појаву појединих жичких цитата – истргнутих из њиховог програмског и идејног контекста – у сликарству неких потоњих српских цркава. Тако се низови апостолских фигура срећу у најнижој зони сликарства певница Милешеве, Мораче и Сопоћана.[431] По свему судећи, они су некада красили и трансепт Светих апостола у Пећи.[432] Реч је, посматрано у целини, о међусобно потпуно различитим програмима, од којих тек неки имају сродности са жичким. Оно што све те храмове везује за Спасову цркву јесу правоугаони певнички простори – као особеност и новина цркава рашког плана – за које су се фигуре апостола очевидно веома чврсто везале. Тек ће развој и умножавање српских историјских тема у западном делу храмова током последњих деценија XIII века довести до потискивања апостолских ликова из трансепта.[433] Отада се у најнижој зони српских цркава сликају обично само двојица најзначајнијих Христових ученика. Ни много развијенији програми од рашких, они из доба краља Милутина, не садрже по дванаест засебних апостолских ликова, поготово не у најнижој зони.[434] Пун смисао појаве фигура Христових ученика у жичким певницама зато није могуће

429 Доментијан, *Житије Светога Саве*, 291/292, 323/324. О томе да слично повезивање ликова на фрескама и богослужитеља у храму није било страно светом Сави сведочи програм студеничких вестибила, делова храма на чијем ће се месту у потоњим рашким црквама појавити управо певнице. Вероватно зато што су у те вестибиле смештани хорови појаца, архимандрит Сава дао је да се у њима насликају низови светих песника и тако придруже студеничким појцима. О томе уп. Ђурић, *Црква Св. Петра у Богдашићу*, 32; Babić, *Les moines-poètes*, 205–216.

430 Радујко, *Епископски престо*, 366–367.

431 У Морачи су њихови ликови поновљени на слоју из XVI века. Уп. Војводић, *Жича и Пећ*, 42–43, са старијом литературом.

432 *Исто*.

433 О развоју програма сликарства у певницама цркава рашког плана уп. Ђурић, *Црква Св. Петра у Богдашићу*, 31–36; Војводић, *Ариље*, 79–84.

434 Чак је и у певницама једног апостолиона с краја XIV века – цркве Светог Андреје на Трески – који умногоме следи старије рашке традиције, насликано само седам фигура

Сл. 171. Доњи део Силаска у ад и апостоли Петар и Лука, јужна певница

Сл. 172. Айостоли Симон и Тома или Филий, јужна йевница

сагледати из угла њеног понављања у неколико потоњих храмова.

Несумњиво је, међутим, да је архијерејски трон у Спасовој цркви био идејно повезан са двема сликама на основу којих се и суди одређеније о његовом месту у храму.[435] Тачно наспрам југозападног поткуполног пиластра постављен је уз иконостас већ описани свечани лик Исуса Христа. Изнад вероватног места трона, на странама југозападног пиластра, насликани су почетком XIV века Богородица „Страсна" са уплашеним Младенцем у наручју и арханђео који му приноси оруђа предстојећег страдања (сл. 47, 173). Такав тип Богородице с малим Христом у науци је довођен у идејну везу с наспрамном представом Распећа у најнижој зони јужне певнице.[436] Према мишљењу појединих истраживача, та веза била је успостављена још почетком XIII века. Они верују да је Богородица веома ретке иконографије чинила и део првобитног сликарства.[437] Заиста, то не би било сасвим немогуће. Богородица типа Страсне појављује се засигурно у византијској уметности већ крајем XII века. Но, из тог раног периода који претходи првом осликавању Жиче позната је само једна представа Страсне – она из Панагије Аракиотисе у Лагудери на Кипру (1191).[438] Осим тога, поменута Богородичина иконографија није оставила никаквог трага у читавој српској уметности XIII столећа. То би било веома тешко објаснити ако би се прихватило да се јавила већ у толико утицајном програму какав је био жички светосавски. Нешто већу популарност иконографија Богородице Страсне доживела је тек у доба Палеолога. О томе сведоче једна икона са Синаја и фреска из цркве Латомског манастира у Солуну.[439] И у црквама државе Немањића представе Богородице Страсне појављују се засигурно тек од друге деценије XIV века. Осим у жичкој Спасовој цркви, насликане су у апсиди Светог Петра у Бијелом Пољу (у особеном виду)[440] и, затим, у ђаконикону Светог Николе Дабарског и у Светом Стефану у Кончи.[441] У време српског краља Марка Богородица Страсна насликана је над јужним улазом у цркву Светог Димитрија у Сушици код Скопља.[442] Иако је прилично извесно да се уз архијерејски трон Спасове цркве и првобитно налазила Богородичина представа, чини се мало вероватним да је то била баш Богомајка типа „Страсне". Положај тела и покрети малог Христа на жичкој фресци далеко више одговарају решењима представа из доба Палеолога него оном из Лагудере.[443]

апостола. Уп. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas*, 186–190, sch. 2 (no. 52–55), 4 (no. 103–105).

435 Тодић, *Тойографија*, 117; Радујко, *Ейискойски йресто*, 363–364.

436 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 110 (П. Мијовић); Тодић, *Тойографија*, 117; Татић, *Студије о Богородици*, 608.

437 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 110 (П. Мијовић); Ђурић, *Византијске фреске*, 202, нап. 30; Татић, *Студије о Богородици*, 608, 610–613; Радујко, *Ейискойски йресто*, 364; Габелић, *Манастир Конче*, 154–155.

438 *Исто*, 293, 613; Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, fig. 85.

439 Цигаридас, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου*, 27, πίν. 3; Татић, *Студије о Богородици*, 294, сл. 8 (са старијом литературом), 613.

440 Богородици с Христом младенцем, која је приказана на трону и која у досадашњој литератури није препозната као Страсна, прилазе два анђела. Онај на северној страни носи велики голготски крст, док је онај на јужној знатније оштећен, али је вероватно ка Христу пружао друге инструменте страдања.

441 Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, 77–78, 215, 228, сл. 51; Габелић, *Манастир Конче*, 152–158, црт. 46, сл. 24, Т. II.

442 Татић, *Студије о Богородици*, 295, са старијом литературом.

443 За лик Богородице Страсне из Лагудере уп. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, fig. 85; Nicolaïdès, *L'église de la Panagia Arakiotissa*, 111, fig. 3–5.

Сл. 173. Арханђел Гаврило са оруђима страдања Христовог, наос

Сл. 174. Двојица од тројице јеврејских младића, наос

Зато је тешко прихватити претпоставку да је постојећа Богородица Страсна у Жичи „копија“ првобитне, наводно настале по жељи светог Саве.[444]

О томе да су сликари обнове знатније изменили првобитни програм у нижим зонама западног пара поткуполних пиластара јасније сведоче неке друге представе насликане почетком XIV века. Истоку и југу окренуте стране северозападног пиластра у тој зони носиле су некада, све до Другог светског рата, ликове светих Гурије, Самоне и Авиве (ц. ф. VI, 15–17).[445] Њих тројица сликана су у српским храмовима током XIII века, али им ликови нису спуштани у најнижу зону живописа.[446] То се чини тек у задужбинама краља Милутина. У Старом Нагоричину и Грачаници свети Гурија, Самона и Авива истакнути су међу стојећим фигурама управо у приземном појасу сликарства.[447] Рекло би се стога да су и у католикону Жиче на избор њиховог програмског места пресудан утицај имали обичаји с почетка XIV столећа. Наспрам светог Гурије, на северној страни југозападног поткуполног пиластра, насликан је још један мученик у патрицијској одећи (ц. ф. VI, 31). Седокос је и има средњедугу белу браду, па наликује светом Сави Стратилату, али и неким другим светима. Засад није могуће одредити идентитет тог мученика са извесношћу, као ни то да ли је његов лик чинио и део првобитног програма. С друге стране, јасно је да се избор попрсно насликаних светих у другој зони западног пара пиластара не ослања на традиције уобличавања програма српских цркава XIII века. На северној страни била су приказана тројица јеврејских младића – свети Ананија, Азарија и Мисаил (ц. ф. VI, 11–13; сл. 174) – чије су представе уништене 1941. године.[448] Пандан су им на јужној страни чинили још постојећи ликови персијских мученика – Мануила, Саваила и Исмаила (ц. ф. VI, 24–26; сл. 175).[449] Њихово представљање није потврђено у српском зидном сликарству XIII столећа, а јесте, и то сасвим добро, у живопису из XIV века.[450] Ни јеврејски младићи у црквама првих Немањића нису имали програмско место подобно оном које су добили у обновљеној Жичи.[451] Најзад, приказивање

444 За ту претпоставку уп. Ђурић, *Византијске фреске*, 202, нап. 30. Надаље, жичка Богородица Страсна сувише се разликује од кончанске Хиландарине да би обе могле бити „копије“ истог изгубљеног хиландарског оригинала, како је сматрао Ђурић.

445 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 81–82, сл. 11–14.

446 О њиховим представама у византијској и српској средњовековној уметности уп. исти, *Ариље*, 90–91.

447 Исти, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 82, са старијом литературом. У најнижој зони сликарства свети Гурија и Самона приказани су, рецимо, и у параклису уз цркву Христа Хоре у Цариграду. Уп. Underwood, *The Kariye Djami* I, 250, 258; III, pl. 510–513.

448 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 82, сл. 11, 15, 16.

449 *Исто*, 82.

450 Тодић, *Грачаница*, 88, 103, црт. VIII (бр. 43–45), 106; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 132, 145, 161, 179; М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, 259; Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века у манастиру Трескавцу*, 106–107, сл. 25, 26 (где је препознат само Саваил, а име крај Исмаила погрешно је протумачено као Мисаил; Мануилова представа налазила се источно од Саваилове); итд.

451 Ако се остави по страни сцена Три јеврејска младића у пећи огњеној (Студеница, Милешева), може се приметити да су у то доба попрсја светих Ананије, Азарије и Мисаила насликана у куполи Ђурђевих ступова код Раса, над апсидом студеничке Никољаче, над улазом у

мученика из две поменуте светачке групе у низу или као пандана особено је тек за српски живопис из XIV и XV столећа.[452] Извесно је стога да су ликови тројице Персијанаца уведени у тематски програм Спасове цркве у време обнове из доба краља Милутина. Исто је могло бити и с представама светих Ананије, Азарије и Мисаила, али је вероватније да су оне тада само пренете на обод поткуполног простора из неког другог дела храма.

У виду пандана насликани су почетком XIV века и парови светих у вишим зонама западних поткуполних пиластара. Поједини од тих ликова уништени су на почетку Другог светског рата. Међу њима могуће је поуздано препознати свете Сергија и Вакха (ц. ф. VI, 6, 21; сл. 176),[453] као и светог Силуана (Силвана).[454] Сви они представљени су као стојеће фигуре у трећој зони. Парњак светом Силуану (ц. ф. VI, 22), насликаном на западној страни југозападног поткуполног пиластра, био је вероватно свети Вијанор, од чије се представе некада видео само доњи део на наспрамном, северозападном пиластру (ц. ф. VI, 5).[455] Ако би се такво препознавање показало као тачно, онда је ту реч о двојици писидијских мученика помињаних 10. јула.[456] У сваком случају, сликање стојеће фигуре светог Силуана као младоликог мученика у Жичи, засебне или у пару с Вијанором, представља изузетак у српском сликарству и XIII и XIV века. Испод те двојице светих, у другој зони сликарства на западној страни истих пиластара, биле су насликане полуфигуре још једног пара мученика (ц. ф. VI, 10, 27). Обојица су била сасвим голобрада и носила су патрицијску одећу.[457] До данас је сачувана само представа младоликог мученика

припрату Сопоћана и у западном травеју Мораче (слој из XVI века). Уп. Кашанин и др., *Манастир Студеница*, 179 (Б. Тодић); Живковић, *Сопоћани*, 24, 28; Петковић, *Манастир Морача*, 242, 243; Ђорђевић, *Студије*, 296.

452 З. Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, Зограф 11 (1980) 75, сл. 1, 5; Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века у манастиру Трескавцу*, 106–107, сл. 25, 26 (где је Мисаил погрешно препознат као Данило); Ј. Проловић, *Представе мученика у Ресави. Прилог идентификацији*, Саопштења 40 (2008) 199–201, црт. 8.

453 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 83, сл. 11, 18, 19.

454 Исти, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 59–60, сл. 12.

455 *Исто*, 60, сл. 9.

456 Они се готово редовно помињу као други на листи за тај дан. Уп. Delehaye, *Synaxarium CP*, col. 811–812, и *Synaxaria selecta*.

457 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 56–58, сл. 9–11.

Сл. 175. Један од тројице мученика из Персије, наос

Сл. 176. Свети Сергије или свети Вакх, наос

на јужној страни. Иконографија и програмско место та два наспрамно постављена лика потпуно одговарају представама светог Флора и Лавра у српским средњовековним црквама током читавог немањићког периода.[458] Њих двојица су – попут поменуте браће светог Сергија и светог Вакха – готово редовно представљани и у српским црквама XIII века. Обично су добијали место управо на добро видљивим деловима наспрамних пиластара у другом регистру живописа.[459] Не треба сумњати у то да су ликови те четворице мученика били заступљени и у првобитном жичком програму. Могуће је чак да су се налазили на оним истим местима на којима су представљени почетком XIV века.

На луковима разапетим између пиластара, у вишим зонама поткуполног простора, насликани су низови медаљона с попрсјима светих (ц. ф. III, 10–19). И сви они припадају слоју живописа с почетка XIV столећа (сл. 40–41, 121, 177–179). Над прилазом олтарском простору, односно на источном луку, представљени су, како је већ поменуто, ликови дванаесторице архијереја. Међу њима је било бар неколико малих апостола, груписаних на јужној страни. На три преостала поткуполна лука насликане су протоме мученика. Многе од њих данас су потпуно уништене или знатно оштећене,[460] али се може поуздано закључити да их је било укупно тридест шест. Тек уз понеко мученичко попрсје сачувани су остаци натписа. Сада се поуздано читају само имена светог Јеладија, Петра и Алимпија, док је В. Петковић забележио и имена Пигас, односно Пигасије, и Пров, која су била исписана крај попрсја на јужном луку.[461] У Петковићево читање мора се посумњати. Његова жичка бележница показује да је име Пров јасно видео, а да слова крај другог попрсја одоздо, која је прочитао као име Пигас, нису била довољно разазнатљива. Свети Пигасије и свети Пров представници су двеју различитих светачких група, а насликани су у доњем делу лука један поред другог. Испод њих је и сада сачувана биста младоликог мученика, крај кога је Петковић наводно видео остатак сигнатуре – слова ...ар....[462] Старе фотографије показују да је иконографија та три попрсја одговарала представама светих Прова, Тараха и Андроника (ц. ф. III, 16а–в).[463] Не треба

458 *Исто.*

459 За преглед њихових представа у српском живопису XIII и прве половине XIV века уп. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 132, 155; Тодић, *Српско сликарство*, 298, 323, 333; Војводић, *Ариље*, 90.

460 В. Петковић је оставио сведочанство о томе да су сви медаљони на северној страни западног лука, сем једног – а он се и данас види – отпали када је у северозападни пиластар уграђивана „мраморна плоча са споменом о миропомазању Његовог Величанства Краља Петра I" (Петковић, *Жича IV*, 62). Касније су отпали и сви медаљони на јужној страни тог лука, такође сем једног. То се вероватно догодило приликом немачког бомбардовања Жиче 1941. године.

461 Петковић, *Жича IV*, 62.

462 *Исто.*

463 Реч је о фотографским плочама А 491 и В 3686 из Народног музеја у Београду.

Сл. 177. Медаљон с ликом мученика, наос

Сл. 178. Медаљон с ликом мученика Петра, наос

искључити могућност да су управо они били насликани на западном луку Спасове цркве. Петковић је преписао или, тачније, реконструисао слова имена Пигас на такав начин да се може претпоставити да је заправо у питању било име Тарах, док су трагови слова код голобрадог мученика вероватно припадали речи Андроник.[464] Било како било, очевидно је да су у Жичи на потрбушју поткуполних лукова сликани мање угледни свети. Реч је углавном о припадницима мученичких група. Такво решење виших зона живописа Спасове цркве потпуно је усклађено с традицијама програма сликарства православних храмова током читавог средњовизантијског и позновизантијског периода.

Од освештаних традиција не одступа ни сликарство најниже зоне два западна травеја католикона Жиче. На зидовима одељка ближег поткуполном простору насликани су низови фигура светих ратника. Додуше, бар једна од ту представљених светих личности није носила војничку одећу и опрему. На источном крају северног зида били су видљиви до Другог светског рата остаци фигуре у раскошно искићеном плашту, с којег су слободно висили дуги рукави (ц. ф. VI, 3). У њој је препознат свети Јаков Персијски.[465] Тај мученик приближаван је низовима представа светих ратника и у неким другим српским црквама из првих деценија XIV столећа, а и сам је каткад био сликан као ратник у византијској уметности.[466] Наспрам њега, на источном крају јужног зида, стоји представа светог Јевстатија Плакиде (ц. ф. VI, 36; сл. 180).[467] Реч је о једином светом ратнику у том травеју који је могао бити препознат на основу донедавно читљивих остатака имена. Исто име носио је и један од обновитеља Жиче из првих деценија XIV века – српски архиепископ Јевстатије II. Примећено је да је Плакида нарочито истакнут у низу Христових војника и да је примакнут месту жичког архијерејског трона.[468] Ако је наспрам њега насликани свети тачно идентификован, онда се може закључити да су свете ратнике предводили имењаци двојице архиепископа који су један за другим управљали српском црквом – Јакова (1286–1292) и поменутог Јевстатија (1292–1309). У првом западном травеју Спасове цркве била су приказана укупно десеторица светих Христових војника. Готово сви њихови ликови сада су тешко оштећени или пот-

464 Петковићу се могло учинити да је оштећено слово **д** у ствари слово **л**.

465 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 54–55, сл. 6, 7.

466 *Исто.*

467 Петковић, *Жича IV*, 43–44, сл. 8.

468 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 29 (М. Кашанин); Тодић, *Топографија*, 117.

Сл. 179. Медаљон с ликом мученика, наос

пуно уништени, па их, осим поменуте двојице, није могуће сасвим поуздано препознати. Ипак, постоје извесни иконографски наговештаји када су у питању још два ратничка лика. Необичном војничком одећом и опремом нарочито се издваја свети ратник насликан на источној страни јужног пиластра између западних травеја (ц. ф. VII, 11). Истоветна опрема препознаје се само још на лику светог Никите Гота у цркви Богородице Одигитрије у Пећи.[469] Може се зато претпоставити да је свети Никита био насликан и у Спасовој цркви. Његова необична иконографија пренета је у Пећ вероватно захваљујући архиепископу Данилу II, ктитору Одигитријине цркве и једном од значајнијих обновитеља Жиче.[470] Исто тако треба скренути пажњу и на представу ратника насликану на јужном зиду, непосредно уз поменути пиластар. Он је голобрад, са не много дугом таласастом косом (ц. ф. VI, 39). Пошто је прилично истакнут у програму, могло би се помислити да је реч о лику светог Прокопија, али се тај свети приказује с нешто другачијом косом, дужом и спуштеном уз врат.[471]

Ако би се низу светих ратника у првом западном травеју прибројали и ликови светог Ђорђа и светог Димитрија, насликани уз олтарску преграду, могло би се рећи да су у жичком наосу била приказана четрнаесторица светих Христових војника. Исто толико представа светих монаха заузима зидне површине другог западног травеја, заправо некадашње припрате. Реч је вероватно о хотимичној симетрији. Фигуре светих подвижника распоређене су по пиластрима и бочним зидовима травеја. Нажалост, ниједној се није очувала глава, а не постоје више ни пратећи натписи. На основу особене иконографије доњих делова тела могуће је ипак препознати неколицину прослављених инока. Монах најближи западном зиду својевремено је погрешно идентификован као свети Антоније Велики.[472] То је учињено јер је део његовог посувраћеног зеленог плашта омашком протумачен као доњи део Антонијевог кукула. Та монашка покривка за главу обично је исте боје као аналав, који је на разматраној представи тамноцрвен, а увек се по боји разликује од огртача.[473] Осим тога, „оцу монаха“ не одговарају ни видљиви крај прилично тамне, тек проседе браде, ни неугледно место на зачељу поворке на јужном зиду.[474] Зато лик светог Антонија Великог треба потражити при почетку низа, где га је могуће сасвим поуздано и пронаћи. Наиме, монашку поворку с јужног зида предводи монах који једини у хору подвижника из наоса Спасове цркве нема аналав (ц. ф. VII, 15).[475]

469 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 56, сл. 8а–б.

470 *Исто.*

471 За изглед представа и програмско место светог Прокопија у византијској монументалној уметности уп. Walter, *The Warrior Saints*, 94–100; С. Габелић, *О иконографији св. Прокопија*, ЗРВИ 43 (2006) 527–549, са старијом литературом. Између представа светог Јевстатија и младоликог светог насликана су двојица међусобно нарочито приближених ратника, чије су главе уништене поновним отварањем прозора. С обзиром на њихово место у програму, најлогичније је претпоставити да је реч о ликовима двојице светих Теодора.

472 Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*, 167, нап. 6; иста, *О светосавској редакцији ликова светих монаха*, 281–282, нап. 49, сл. 8.

473 О изгледу аналава на представама православних монаха уп. Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 89–92.

474 За иконографију светог Антонија уп. *исто*, 24–25. Одговарајућу аналогију тобожњем постављању фигуре светог Антонија на крај низа монаха, уз западни зид Спасове цркве, не би могао да пружи лик тог чувеног монаха у Милешеви, како мисле неки истраживачи (уп. Милановић, *О светосавској редакцији ликова светих монаха*, 282). У Милешеви је свети Антоније насликан на јужном зиду припрате, као други у низу светих инока, одмах иза светог Саве Освећеног, уз саму поворку Немањића ктитора (Живковић, *Милешева*, 34–35).

475 Заправо, испред њега, на јужном пиластру између западних травеја, насликан је још један инок, али на сасвим уској зидној површини (Живковић, *Жича*, 29), па му је фигура стешњена и понешто смањена. Пошто таква површина није била погодна за истицање лика најуглед-

Сл. 180. Свети Јевстатије Плакида, наос

Сл. 182. Свети врачи Козма, Пантелејмон и Дамјан, наос

Управо свети Антоније на представама у многим споменицима не носи великосхимничко обележје, па ни у оним најсроднијим Жичи.[476] Тако, рецимо, у Светом Луки у Фокиди, у Панагији Форбиотиси у Асину и Панагији Аракиотиси у Лагудери на Кипру, у цркви Рођења Христовог у Витлејему, у Нерезима, Богородичиној цркви у Студеници, у Перивлепти охридској, Старом Нагоричину, католикону Хиландара, Светом Никити, Богородици у Кучевишту, у наосу и припрати Дечана, Ђурђевим ступовима у Будимљи, у Леснову, Светим апостолима у Пећи или у Новој Павлици он једини међу светима у иночкој раси нема аналав или је бар један од ретких који га немају.[477] Као једини монах без аналава приказан је и у северном жичком параклису (сл. 194).

О томе да је на почетку низа подвижника с јужног зида заиста насликан свети Антоније Велики говори и идентитет светих приказаних непосред-

нијег међу монасима, он је представљен на источном крају јужног зида.

476 О томе да је аналав често изостављан на представама светог Антонија уп. Габелић, *Манастир Лесново*, 125; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 111.

477 Уп. В. Р. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани* I–II, Београд 1941, таб. XCV/2, CXXXIII; Millet, *La peinture du Moyen Âge* III, pl. 48.3; М. Михаиловић, *Зидна декорација новопавличке цркве*, Рашка баштина 1 (1975) 75, сл. 6; Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса*, 101, сл. 29; Nicolaïdès, *L'église de la Panagia Arakiotissa*, fig. 83–92; Габелић, *Манастир Лесново*, 124–125; Тодић, *Српско сликарство*, сл. 164; Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*, fig. LI, 50; И. М. Ђорђевић, Д. Војводић, *Зидно сликарство спољашње припрате Ђурђевих ступова у Будимљи код Берана*, Зограф 29 (2002–2003) 169, сл. 8; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 86, 87, fig. 11, 14; *Asinou Across Time*, 68, fig. 2.25, 6.15.

Сл. 181. Поглед на западни травеј

но иза њега. Други у поворци има изразито уску и дугу седу браду (ц. ф. VII, 16). Међу најистакнутијим монасима сликаним у иночком руху управо је по таквој бради лако препознати светог Јевтимија Великог.[478] Особена иконографија и програмско место поменуте жичке представе не допуштају сумњу у то да је овде реч управо о њему.[479] Трећи у низу жичких монаха имао је такође особену, али широку, равно подсечену, мање или више коврџаву браду – својствену светом Арсенију Великом.[480] Изглед те браде довољно је добро видљив само на старим снимцима жичког живописа.[481] Они показују да је по изгледу била најсличнија бради светог Арсенија из Богородице Перивлепте у Охриду.[482] Сигурно је стога да је као трећи у низу монаха на јужном зиду наоса Спасове цркве био приказан баш свети Арсеније. Пошто спадају међу најугледније подвижнике хришћанског света, свети Антоније Велики, свети Јевтимије Велики и свети Арсеније Велики често су истицани као предводници монашких низова у програмима византијских цркава. И у средњовизантијском и у позновизантијском периоду могли су бити груписани управо као у Жичи. О томе сведочи, рецимо, зидно сликарство Светих анаргира у Костуру или Богородице Перивлепте у Охриду.[483] Нарочито је важно уочити да су у истоветном распореду насликани и у низу представа монаха с јужне стране наоса Богородичине цркве у Студеници.[484] Нема никакве сумње да је иза поменуте тројице представника египатско-палестинског монаштва, а изнад пролаза у јужни параклис Спасове цркве, приказан свети Павле Тивејски, који се такође подвизавао у Египту (ц. ф. VII, 18).[485] Он је одевен у своју особену тунику, сплетену од трава, и има уску, веома дугу и седу браду.[486] Двојицу монаха чији ликови следе иза Павловог на западном крају јужног зида засад није могуће поуздано препознати. Сигурно је само то да ниједан од њих није свети Сава Освећени, насликан крај иконостаса.[487]

Писаћи прибор у рукама тројице монаха представљених на супротној страни цркве, источно од улаза у северни параклис, открива да су ту насликани ликови светих песника (ц. ф. VII, 4–6; сл. 67).[488] Свакако, реч је о оним најпознатијим, попут светог Јована Дамаскина, светог Козме Мајумског, Јосифа Песника или Теофана Начертаног.[489] Разложно је претпоставити да су ти прослављени творци богослужбене поезије чинили део првобитног програма старе жичке припрате.[490] Услед увођења апостолског хора у програм најниже зоне певница рашких храмова, свети песници, који су у Студеници насликани у вестибилима, потиснути су у простор припрате Градца, Сопоћана, а вероватно и Милешеве.[491] По свему судећи, то је најпре учињено у Жичи.[492] Западно од поменутог пролаза у параклис представљен је још један црквени песник, али и борац за култ икона – свети Теодор Студит (ц. ф. VII, 2).[493] Међу светим монасима њега је сасвим лако препознати по особеној свеште-

478 Изразито дуга брада светог Јевтимија помиње се изричито у његовом житију (за иконографију светог Јевтимија, која је веома устаљена, уп. Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 21–23). Потпуно неоправдано, В. Петковић „слути“ да је ту реч о светом Нилу (Петковић, *Жича IV*, 32). За иконографију светог Нила и његово место у програмима уп. Babić, *Les moines-poètes*, 214–215, fig. 15, 17, 19; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 47.

479 Још о томе уп. стр. 278 infra. На могућност овакве идентификације помишља В. Милановић, али је при томе неоправдано суздржана. Уп. Милановић, *О светосавској редакцији ликова светих монаха*, 283, сл. 8.

480 О иконографији светог Арсенија уп. Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 39–40.

481 Петковић, *Жича IV*, сл. 1 (фотографска плоча бр. В 944 из Народног музеја у Београду). Због садашњег стања фреске, тог светог нису могли препознати ни они који су претпоставили да је његова представа била насликана негде на јужном зиду Спасове цркве (уп. Милановић, *О светосавској редакцији ликова светих монаха*, 283).

482 Tomeković, *Les saints ermites et moines*, fig. 16.

483 Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 49, сх. I (бр. 128–130); Pelekanidis, Chatzidakis, *Kastoria*, 24/25 (no. 118–120), 46, fig. 25. Та тројица анахорета на сличан начин распоређена су и на челу поворке монаха на западном зиду испоснице Светог Неофита на Кипру. Уп. Mango, Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos*, 154, fig. 38.

484 Бабић, Кораћ, Ћирковић, *Студеница*, 70; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 270.

485 Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*, 166, нап. 4, 167, нап. 6; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 272. За ранији покушај идентификације тог светог уп. Петковић, *Жича IV*, 32. О обичају придруживања лика светог Павла Тивејског представама најзначајнијих монаха Египта и Палестине уп. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, 147.

486 За иконографију светог Павла Тивејског уп. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, 145–147, са старијом литературом.

487 Другачије мисли В. Милановић (*О светосавској редакцији ликова светих монаха*, нап. 47).

488 Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*, 167–173.

489 *Исто.*

490 *Исто*, 180–183.

491 Иста, *О светосавској редакцији ликова светих монаха*, 272–278.

492 *Исто.*

493 S. Tomeković, *Le «portrait» dans l'art byzantin. Exemple d'effigies de moines du Ménologe de Basile II à Dečani*, у:

Сл. 183. Свети Козма, наос

ничкој одори – богато украшеном фелону, епитрахиљу и истакнутом надбедренику.[494] Претпостављено је да је крај славног студитског игумана, сасвим уз западни зид, представљен још један песник.[495] То се не може потпуно одбацити. Уочава се, међутим, да се хаљине тог монаха по строгим хладним тоновима разликују од раса тројице поменутих песника.[496] Монашке хаљине тамних, озбиљних боја сасвим би одговарале представи светог Стефана Новог. Он се слика као парњак светог Теодора Студита у читавом низу цркава из доба Палеолога јер су се обојица прославила у борби за поштовање икона.[497] По видљивом крају рукава јасно је да тај монах није држао руке пред грудима, попут тројице песника. Он је левицу благо подигао крај тела (ц. ф. VII, 1). Управо на тај начин свети Стефан Нови на многим познатим представама у византијској уметности подиже леву руку, у којој држи икону. Показује је као знак свог иконофилског опредељења и подвига.[498] Не треба губити из вида ни то да ликови светог Теодора и поменутог монаха у Жичи нису непосредно програмски повезани с представама тројице песника. Њих од поета раздваја полуфигура инока с рукама у ставу оранта, насликана изнад улаза у северни параклис (сл. 100).

Сасвим је необично то што поменути инок орант – одевен у плашт забачен за леђа, расу и аналав – има изразито дугу и уску седу браду, која досеже до испод паса. Како је поменуто, с таквом брадом међу светима у монашкој одори приказује се готово искључиво свети Јевтимије Велики. Сасвим је јасно, међутим, да Јевтимијевом лику не би нимало приличило програмско место поменуте представе постављене између светих песника и иконофила. Још мање би јој одговарало приказивање над пролазом, у виду полуфигуре широко раширених руку, са огртачем забаченим за леђа. С друге стране, став оранта најчешће заузимају чувени пустињаци, који увек имају и сасвим дугу браду. Но, они се обично сликају потпуно наги, као свети Макарије и свети Онуфрије, или пак носе необичне хаљине, попут поменутог светог Павла Тивејског, насликаног изнад пролаза у наспрамни, јужни жички параклис. Поједини од тих еремита понекад ипак могу бити приказани и у уобичајеној иночкој одори. У њој је, рецимо, приказан свети Макарије у Нерезима или у катедрали у Монреалу.[499] Сасвим је стога могуће да је и изнад улаза у северни параклис Дома Спасовог у Жичи био приказан, као пандан светом Павлу Тивејском, још један од чувених еремита. По таквом решењу жички католикон не би представљао изузетак у старом српском сликарству. И изнад улаза у параклисе Сопоћана и Градца насликане су управо полуфигуре пустињака с рукама у ставу оранта.[500]

Недалеко од светих подвижника, на западном зиду храма, представљени су тројица лекара и два арханђела (сл. 181–184). Свети врачи Дамјан, Пантелејмон и Козма приказани су јужно од главног улаза у наос. У царске одежде одевени арханђели, свакако Михаило и Гаврило, који између себе држе велику сферу с Христовим детињим ликом у средишту, добили су место на северној страни истог тог зида. У питању је вероватно понешто поједностављена представа Синаксиса, то јест Сабора арханђела.[501] Сасвим је сигурно да су најнижу зону западног зида некадашње жичке припрате првобитно заузимале неке друге представе. Ово се може закључити већ по томе што су најпознатији свети врачи сликани редовно у наосу српских цркава XIII столећа. У црквама из првих деценија тога века представљани су у западном травеју, док су касније потиснути ка источним деловима наоса услед умножавања српских историјских портрета и композици-

Дечани и византијска уметност, 124; Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*, 166–167, сл. 1.

494 За иконографију светог Теодора Студита уп. D. Mouriki, *The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art*, JÖB 20 (1971) 249–280; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 31–33.

495 Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*, 167, 168–169.

496 За супротну тврдњу уп. *исто*, 168–169.

497 Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 49, 56, 62, сх. I–II (бр. 137, 138), VIII (бр. 110, 111), IX (бр. 172, 173); А. Цитуриду, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Солун 1986, 201–202, πίν. 102; Тодић, *Грачаница*, 84 (црт. IV, бр. 27, 28), 110; Б. Живковић, *Раваница. Цртежи фресака*, Београд 1990, 36; Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas*, 95 (no. 42, 43), 170, Abb. 68, 69; С. Кисас, *Оморфоклисија. Зидне слике цркве Светог Ђорђа код Касторије*, Београд 2008, 38–39 (бр. 78–80); Цигаридас, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου*, 68, 79, σχέδ. 3 (no. 69, 70), εικ. 40, 41; Д. Милисављевић, *Сисојевац. Цртежи фресака*, Београд 2008, 22–23; итд.

498 За иконографију светог Стефана Новог уп. Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 29–31.

499 Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*, 61, fig. 64; Brodbeck, *Les saints de la Cathédrale de Monreale*, 570.

500 Живковић, *Сопоћани*, 24, 26, 27; Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*, сл. 12; иста, *О светосавској редакцији ликова светих монаха*, 283; Павловић, *Зидно сликарство градачког католикона*, 99, сх. 1 (бр. 106).

501 О представи Сабора светих арханђела уп. Babić, *Les chapelles*, 94–104; A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, Paris 1957, 252–252; Вздорнов, *Σύναξις τῶν Ἀρχαγγέλων*, 157–183; Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada*, 188–195; Габелић, *Циклус арханђела*, 54–58 (где се износи мишљење да не може бити речи о представи Сабора арханђела уколико нису приказана бар три бестелесна бића).

Сл. 184. Арханђели који носе сферу с Христовим ликом, наос

ја.[502] Врло је вероватно да су у Жичи, као и у Милешеви, свети лекари некада били насликани испод Успења Богородичиног, на западном зиду наоса. Када је тај зид у Спасовој цркви срушен, њихови ликови морали су бити уништени, као и Успење. Зато су приликом обнове сликарства, с представом Уснућа Богомајчиног, „реконструисани“ на западном зиду некадашњег нартекса.[503] Уочава се такође да је број светих лекара у Спасовој цркви сведен у односу на Студеницу или Милешеву.[504] Пошто фигуре двојице арханђела који између себе држе медаљон с Христовим ликом уопште нису биле сликане у храмовима на територији Србије током XIII века, јасно је да су се и оне појавиле на зидовима Жиче тек у доба краља Милутина.[505] Заправо, појава такве представе у програмима живописа српских цркава и њено постављање у прву зону наоса особени су за XIV столеће. У најнижој зони наоса „Сабор арханђела“ насликан је током прве половине тог столећа у Старом Нагоричину, католикону манастира Хиландара, Светом Николи у Ушћу и у Богородичи-

502 О програмском месту представа светих врача у српским црквама XIII века уп. Војводић, *Ариље*, 84–86.

503 Вреди помнути да су и у Грачаници иста тројица светих врача насликана испод Успења, управо на јужном делу западног зида наоса. Уп. Тодић, *Грачаница*, 91, црт. XI (бр. 39–41).

504 Може се закључити да је у Студеници и Милешеви било представљено по пет светих лекара, а тај број њихових ликова поновио се и у Сопоћанима. Уп. *исто*, 84, са старијом литературом.

505 Појава те сцене у монументалним програмима, поготово у најнижој зони, изузетно је ретка на подручју читавог православног света пре средине XIII столећа. Уп. Babić, *Les chapelles*, 94–104; Вздорнов, *Σύναξις τῶν Ἀρχαγγέλων*, 179–181; Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada*, 192–193; Габелић, *Циклус арханђела*, 54–55, 56; иста, *Византијски и поствизантијски циклуси арханђела. XI–XVIII век*, Београд 2004, 331/2 (индекс).

ној цркви у Матеичу.[506] У време обнове Спасове цркве простор некадашње припрате био је већ прикључен наосу, па је појава „Сабора“ у њему лако разумљива. Сасвим блиску аналогију жичком решењу могуће је пронаћи у Хиландару. Тамо се слика двојице арханђела који између себе држе медаљон с Христовим ликом нашла на западном зиду католикона, крај самог улаза у наос.

~

Рушење зида између наоса и старе припрате Спасове цркве проузроковало је знатно нарушавање целовитости и заокружености програма. Изгубљен је живопис на читавом западном зиду главног дела цркве и источном зиду нартекса.[507] Сликари обнове били су принуђени да програм умногоме прекомпонују, а губитак великих површина за распоређивање тематике сликарства навео их је на сажимање и изостављање појединих старијих представа. На то су их додатно приморали знатније развијање неких других првобитних тема и увођење нових. Поменули смо као програмску новину „Сабор светих арханђела“, а примећено је такође да су, у складу са идејним токовима српске уметности доба Палеолога, умножени ликови светих ратника, којих има осетно више но у живопису задужбина Немањића из прве половине XIII столећа.[508] Стога је засигурно смањен број представа светих лекара. Уочљиво је такође да у најстаријем делу Спасове цркве нема ликова светих Константина и Јелене, који су сликани у периферним просторима задужбина неколико првих генерација Немањића. У Студеници је тај царски пар представљен у јужном вестибилу, а у Милешеви и Сопоћанима у унутрашњој припрати.[509] Приликом обнове жичког живописа из западних постројења старијег дела цркве потпуно су искључени и портрети ктитора и њихових сродника.[510] Они су редовно представљани у западном травеју наоса и припратама српских црква XIII столећа.[511] Сигурно је зато да их је било и у Жичи, али су почетком XIV века вероватно потиснути у друге просторије великог храма, тада већ одавно проширеног доградњом спољашње припрате и куле.

Губитак великих зидних површина узрокован рушењем зида између наоса и некадашње припрате католикона Жиче само је делимично надокнађен. Зазиђивањем прозора на јужном зиду првог западног травеја, рецимо, створен је додатни простор за лик једног светог ратника. То је свакако водило ка промени распореда фигура на тој зидној површини приликом обнове живописа у односу на првобитни. Тада су, међутим, чак тројица Христових војника насликана на источној половини поменутог зида, а само је један приказан на западној (ц. ф. VI, 36–39). Таква неуравнотеженост може се објаснити једино чињеницом да су се између доњих делова несиметрично раздвојених ратничких фигура у време обнављања живописа још налазила уска врата на западној половини зида. Она су тек касније зазидана, да би потом била пробијена друга, померена више ка истоку.[512] Вероватно су зато на јужном зиду првог западног травеја у XIII веку биле насликане само три фигуре. Нове површине, такође скромне, створене су на странама новонасталих пиластара окренутим ка оси цркве, заправо на остацима срушеног зида између наоса и припрате. Све те промене водиле су ка мањим померањима, али и ка крупним прерадама првобитног програма приликом обнове живописа. Зато је поуздано позната само тематика изворног сликарства у лунетама изнад три улаза у некадашњу припрату (ц. ф. VII, 7, 22, 39). Непосредно изнад врата која воде у параклисе и данас су видљива попрсја два арханђела у царској одећи, са сферама у рукама, насликана на слоју из времена светог Саве Српског (сл. 100, 185).[513] Она су чинила програмску целину са истовременом протомом Богородице Оранте у лунети над некадашњим главним улазом у цркву.[514] Та представа изгубљена је у првим деценијама прошлог столећа.[515]

~

Обнављајући живопис нижих зона наоса жичке Спасове цркве, ктитор и сликари из доба краља Милутина нису поновили првобитни програм онако доследно као у поткуполном простору, вишим деловима олтара и певница. Иако су задржали извесне површине старог сликарства и често понављали његову тематику, они су је умногоме

506 *Копије фресака из средњовековних цркава у рушевинама*, каталог изложбе, Београд 1980, 11; Тодић, *Старо Нагоричино*, 77, 124, сл. 82; Марковић, *Првобитни живопис*, 228; Димитрова, *Манастир Матејче*, 190–191, сл. XLVI.

507 Марковић, *Прво путовање*, 178, нап. 335.

508 *Исто*.

509 У Студеници су њихови ликови вероватно само поновљени на слоју из 1568. године. Уп. Николић, *Конзерваторски запис*, 78, сх. 6; Живковић, *Сопоћани*, 28; исти, *Милешева*, 37.

510 Марковић, *Прво путовање*, 178, нап. 335.

511 Радојчић, *Портрети*, 12–34.

512 За та врата уп. поглавље М. Чанак-Медић о архитектури Спасове цркве у овој књизи.

513 Петковић, *Жича IV*, 42; Суботић, *Жича*, 11.

514 Петковић, *Жича I*, 169; исти, *Жича IV*, 40–43, сл. 6; Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 78–79, сл. 8.

515 О начину на који је изгубљена уп. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 53.

Сл. 185. Попрсје арханђела над улазом у јужни параклис

и изменили. То је уочљиво, како се показало, већ на западном пару поткуполних пиластара, а нарочито је изражено у оба западна травеја. Жеља за осавремењивањем насликане садржине најјасније се препознаје у представљању Сабора арханђела на западном зиду. Смештање те слике у близину првобитних представа два арханђела одевена такође у царске одоре и са сферама у рукама, истакнута у лунетама над улазима у параклисе, заиста не делује као део изворног решења. Јасно је по много чему да је у питању удовољавање накнадно искрслој потреби. И иновирање иконографије Успења, које је подразумевало распростирање сцене у две зоне, имало је нужне програмске последице. У складу са схватањима доба обнове, низ светих ратника такође је знатније проширен. У њега су, по свему судећи, уведени и свети који нису сликани у најнижој зони српских цркава XIII века, попут светог Јакова Персијског и светог Никите Гота. Њих двојица се сликају у пуној фигури и укључују у програм приземног појаса живописа српских цркава тек у доба Палеолога.[516]

У мери у којој су мењали избор и распоред насликаних светих сликари обнове мењали су и њихову иконографију. Сви свети ратници у наосу, мимо обичаја поштованих у српским владарским задужбинама XIII века,[517] одевени су у пуно војничко рухо и издашно су опремљени разноликим оружјем. Двојицу светих у којима су препознати свети Јаков Персијски и свети Никита Гот издвајала је сасвим особена источњачка одећа.[518] Њени поједини детаљи, као што је плашт с дугим рукавима који слободно висе, појављују се у византијској уметности тек у доба Палеолога.[519] Особено интересовање за одевне предмете са Оријента, нарочито капе, жички сликари показали су и сликајући групе од по три јеврејска младића односно персијска мученика. Они поступају у складу са обичајима свога времена и када поједине свете представљају с њиховим индивидуалним атрибутима. Тако је, рецимо, Мелхиседек насликан с дискосом на којем су хлепчићи, Мојсије држи таблице закона, а Арон палицу. Појава поменутих атрибута у рукама засебно представљених

516 *Исто*, 56.

517 О томе уп. стр. 259, нап. 408, supra.

518 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 54–56.

519 Б. Цветковић, *Прилог проучавању византијског дворског костима – γρανάτζα, λαπάτζας*, ЗРВИ 34 (1995) 143–155; Б. Кнежевић, *Примери ношње источњачког порекла у српском зидном сликарству XIV века*, Вардарски зборник 5 (2006) 9–36; Д. Ѓорѓиевски, *Два примера на специфична средновековна облека од Македонија*, Патримониум.мк 9 (2011) 101–103, са старијом страном литературом.

старозаветних првосвештеника била је сасвим спорадична, заправо изузетна у византијској уметности пре доба Палеолога. Тек од последњих деценија XIII века ти предмети постају уобичајен, готово неизоставан детаљ првосвештеничке иконографије.[520]

Тежња да се програм и иконографија сликарства ускладе с токовима уметности раног XIV столећа у наосу Спасове цркве, међутим, није дошла до изражаја у оној мери у којој је исказана у спољашњој припрати и приземљу куле. Тако, рецимо, изгледа да број ликова монаха, за разлику од броја светих ратника, није мењан приликом обнове.[521] У сваком случају, поменути светачки хорови вероватно су у основи задржали првобитно програмско место. Ратници су, с другим мученицима, као светачка група били приказани испред низова монаха већ у наосу Студенице.[522] Сличан однос задржао се и у потоњим српским програмима XIII века, с тим што су у Милешеви и Сопоћанима монаси добили место искључиво у припрати.[523] Промене првобитног програма наоса и старе припрате Спасове цркве претежно су последица измена унутрашњег простора услед преградњи. Осим тога, обновитељи сасвим сигурно нису детаљно познавали тематику сликарства на зиду између наоса и припрате, срушеном више од двадесет година пре велике обнове. Зато је и нису могли доследно поновити. Неким важним представама које су нестале с тим зидом, попут Успења Богородичиног или ликова светих лекара, они су морали наћи ново место. То је, и без нарочите тежње за новинама, проузроковало промену тематике сликарства зидних површина на које су Успење или ликови светих врача пренети.

ЦИКЛУСИ И ЗАСЕБНЕ ФИГУРЕ У ПАРАКЛИСИМА

Посвета параклиса уз првобитну припрату Дома Спасовог двојици светих које су Немањићи веома поштовали имала је знатан утицај на уобличавање програма тих простора. На основу њега се и зна да је патрон северног параклиса свети Сава Јерусалимски, а јужног свети Стефан Првомученик. Ако се, међутим, оставе по страни сасвим скромни остаци првобитног декоративног живописа у прстену тамбура и једном луку јужне црквице,[524] увиђа се да целокупно сликарство у бочним постројењима жичког католикона потиче из времена обнове почетком XIV века. Поједини истраживачи сматрали су да је оно изведено по жељи и налогу краља Стефана Уроша II Милутина и архиепископа Саве III.[525] Излазило би одатле да су двојица обновитеља Жиче били имењаци патрона параклиса Дома Спасовог и да су се засигурно уздавали у њихову заштиту. Не треба ипак нимало сумњати у то да су посвету бочних жичких црквица одредили још утемељитељи и градитељи Спасове цркве у XIII столећу. На такав закључак наводи најпре чињеница да су Стефан Првовенчани и свети Сава I такође били имењаци патрона. Познато је, рецимо, колико је уважавања архимандрит и архиепископ Сава Српски увек исказивао према свом монашком узору.[526] Култ светог Саве Јерусалимског имао је нарочит значај у српској средини само у доба светог Саве I. Једино тада њему су посвећивана светилишта, а представе посебно истицане у програмима сликарства.[527] Додатно сведочанство пружа *Жичка повеља* владара оснивача. У њеној санкцији, међу духовним заштитницима манастира, помињу се, уз „Господа Бога и Спаса нашега", и „свети првомученик Стефан и свети отац наш Сава".[528] То показује да су двојица патрона жичких параклиса уживала нарочито поштовање у окриљу манастира већ у временима његовог оснивања.[529] Нарочито је важно приметити да су у духовним санкцијама српских манастирских повеља, поред Господа Бога, Богородице, јеванђелиста, бестелесних сила или светих никејских отаца, по правилу зазивани управо свети патрони цркава и параклиса обдариваних монашких заједница.[530]

~

520 Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 130–131.

521 Тако су, рецимо, у најнижој зони милешевске припрате била насликана дванаесторица светих монаха, ако се не рачуна свети Симеон Немања, али је још дванаест попрсја представника те светачке групе било насликано у другој зони. Уп. Живковић, *Милешева*, 35–43.

522 Нажалост, већи део сликарства најниже зоне студеничког католикона пресликан је 1568. године. Уп. Николић, *Конзерваторски запис*, сх. 1, 2, 7 и 8.

523 Живковић, *Сопоћани*, 13, 21, 22, 26–28; исти, *Милешева*, 17, 19, 22, 23, 27, 35–43.

524 Према В. Петковићу, тих остатака некада је било више у оба параклиса. Уп. Петковић, *Жича I*, 167, 168, 169.

525 Babić, *Les chapelles*, 145; Ђурић, *Византијске фреске*, 50.

526 О томе уп. стр. 259 supra и поглавље Д. Поповић, *Црквено и духовно средиште. Жича у доба светог Саве*.

527 За литературу о том питању уп. supra, нап. 398.

528 *Зборник средњовековних ћириличких повеља и писама* I, 95; Живковић, *Жича*, 39.

529 Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана*, 552, нап. 133.

530 Уп. *исто*, 554–555, са старијом литературом и изворима.

Сл. 186. Део Ваведења Богородичиног, северни параклис

Сл. 187. Доњи део Успења светог Саве Јерусалимског, северни параклис

Некада се сматрало да су патрони параклиса били одабрани за постхумне покровитеље својих имењака – првовенчаног краља и првог српског архиепископа. Другим речима, погрешно се мислило да су ти простори били намењени сахрањивању двојице Немањића.[531] Иако у поменутим параклисима првобитно нису биле припремљене гробнице и мада у таквим просторијама нису сахрањивани српски владари и црквени поглавари средњег века, у програму њиховог живописа тражене су фунерарна тематика и симболика.[532] То се, наравно, показало као неоправдано. Тематика зидног сликарства жичких параклиса недвосмислено показује да су они били намењени литургијском богослужењу и прослављању култа светих којима су посвећени.[533] У олтарском простору северне црквице, у најнижој зони конхе, налазила се представа Литургијске службе (ц. ф. IX, 13). Ту су некада била приказана двојица архијереја нагнутих над насликану часну трпезу с путиром и Христом младенцем на дискосу.[534] Архијереји нису држали свитке,[535] што представља приличну иконографску реткост.[536] На северној

531 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 169–170 (П. Мијовић); Суботић, *Манастир Жича* (1984), 9.

532 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 169–170, 176 (П. Мијовић).

533 Babić, *Les chapelles*, 145–146; Тодић, *Топографија*, 118.

534 Петковић, *Жича I*, 172; исти, *Жича IV*, 73.

535 Петковић, *Жича IV*, 73; Millet, *La peinture du Moyen Âge* I, pl. 57.4.

536 О представама предводника литургијске службе са савијеним свицима или без икаквих свитака у рукама уп. И. М. Ђорђевић, М. Марковић, *„Маркова црква" над*

страни разазнавао се лик светог Василија Великог, који је десном руком благосиљао, а леву шаку држао у гесту молитве. Он је био препознатљив по особеној дугој и бујној тамној бради, при врху благо заобљеној, с тек понешто седина.[537] Наспрам њега вероватно је стајала, у складу са широко поштованим обичајем, представа светог Јована Златоустог. На источном зиду олтарског простора, северно од апсиде, била су насликана двојица чеоно постављених архијереја у полиставрионима, а јужно је приказан само један јерарх (ц. ф. IX, 8–9, 14).[538] Натписи крај тих фигура били су уништени или истрвени још у време првих истраживача Жиче. На северном зиду стајали су фронтални ликови светог Спиридона (западно) и светог ђакона Романа (источно) (сл. 191–192).[539] Јужни зид олтарског простора заузима чеоно представљена фигура светог Атанасија Великог (сл. 193), која је пре стотинак година била знатно боље очувана но сада.[540] Све фреске у апсиди и на северној страни олтарског простора параклиса уништене су приликом немачког бомбардовања манастира 10. октобра 1941. године. Живопис горњег дела конхе и источног зида био је пропао још пре тога.

Насупрот сликарима нижих делова наоса и олтара, творци приземне зоне живописа северног параклиса нису тежили строгој симетрији насликане садржине. У олтарском простору они су створили неравнотежу у броју ликова насликаних на северној и јужној страни. Несиметрију наглашавају и пратећи декоративни елементи. Свети Спиридон и свети Роман нису били насликани под декоративним луком каквим је уоквирен наспрамни лик светог Атанасија Великог. Заправо, уз горњу ивицу најниже зоне јужног зида текао је, бар источно од улаза, фриз сликаних, богато декорисаних аркада. Оне су, у маниру комнинског сликарства, ритмично издвајале и истицале под собом представе појединих светих. У средишту тог дела зида, испред иконостаса, насликан је свети Сава Освећени,[541] патрон параклиса, праћен још двојицом

Сл. 188. Успење светог Саве Јерусалимског, детаљ

угледних представника египатско-палестинског монаштва (ц. ф. IX, 18–20). Свети Јевтимије Велики приказан је источно,[542] а свети Антоније Велики

реком Бабуном у близини Велеса, Зограф 27 (1998–1999) 146–147.

537 На основу старе фотографије из Народног музеја у Београду, инв. број В 963, и Millet, *La peinture du Moyen Âge* I, pl. 57.4. Занимљиво је то што се на разазнатљивим деловима његовог фелона не виде крстови, по чему се закључује да, мимо обичаја, није носио полиставрион.

538 Петковић, *Жича IV*, 73–74, сл. 28.

539 *Исто*, 75–76, сл. 28.

540 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 79–81, сл. 9–10.

541 Петковић, *Жича IV*, 75.

542 Тодић, *Српско сликарство*, 308.

Сл. 189. Усӣење свеӣоī Саве Јерусалимскоī, деӣаљ

Сл. 190. Горњи део Усӣења свеӣоī Саве Јерусалимскоī

западно од патрона.[543] Стари описи и фотографије сведоче да је и свети Сава, попут монаха крај њега, држао развијен свитак.[544] Високо подигнутом десницом славни испосник благосиља. Исто чини и свети Антоније, али десну руку подиже нешто суздржаније, само до груди. За разлику од њих, свети Јевтимије придржавао је обема рукама свитак пред својим левим бедром.[545] Патрон параклиса био је, дакле, средишњим местом, ставом и гестовима истакнут у групи најугледнијих подвижника. Остало сликарство у најнижој зони било је уништено још у време првих истраживача, па се о њему не зна ништа. Углавном само горњи делови нимбова преостали су од светачких попрсја у лунетама изнад улаза у просторију. Крај уништене представе изнад западних врата В. Петковић прочитао је име Јован.[546] У зони сокла дуж зидова параклиса, заправо испод стојећих фигура, била је насликана завесица,[547] а прву и другу зону живописа раздвајала је орнаментима испуњена трака, која је текла такође дуж свих зидова просторије. О посебној склоности живописаца северног параклиса ка декоративности сведочи још један детаљ. Источно од прозора на северном зиду насликано је орнаментално поље, необично широко и вертикално постављено.[548] Оно се спуштало испод профилисане камене плоче уграђене у тај зид тачно у висини олтарске преграде (сл. 191). Нешто једноставнији и мекше исцртан био је орнамент у самом прозору, изведен у виду цветне вреже.[549]

543 Петковић, *Жича IV*, 74.

544 *Исӣо*, 74–75; стаклена плоча која се у Народном музеју у Београду чува под сигнатуром А 501.

545 Петковић, *Жича IV*, 74–75.

546 *Исӣо*, 75. Чуди, међутим, што то име није забележено у Петковићевој жичкој бележници. Како ће се видети, у лунети изнад западног улаза у наспрамни, јужни параклис представљен је свети истог имена – Јован Каливит.

547 Фотографска плоча В 963 из Народног музеја у Београду; Живковић, *Жича*, 32.

548 Петковић, *Жича IV*, сл. 28.

549 В. Петковић је „код“ тог прозора у северном параклису видео „очуван фрагмент шара“ за који је мислио да је био „истог стила“ као и орнаменти прозорâ у олтару, насликани у XIII веку (исти, *Жича I*, 167). Стара фотографија из Народног музеја (В 963) показује, међутим, да је орнамент доњег прозора у северној црквици имао стилска

Сл. 191. Поглед на североисточни угао северног параклиса

У другој зони сликама је било испричано житије патрона – светог Саве Освећеног. Очевидно, циклус сцена почињао је на источном крају јужног зида, где су сада видљиви доњи делови оштећених композиција, и у кружном току опасивао је унутрашњост параклиса. Окончавао се сценом подвижниковог успења на северном зиду, источно од прозора.[550] Она углавном преноси уобичајену иконографију монашких и архијерејских опела у византијској уметности (сл. 187–189).[551] Особеност представља само додатак сцени над горњим десним углом. Ту је, уместо једног или два психопомпа, насликана каткад у сценама успења, приказан читав легион анђела који су, без сумње, пратили душу светог Саве на небеса (сл. 190). Небо је било представљено у виду полукружног сегмента издвојеног концентричним линијама. Посебан, недовољно јасно читљив натпис са именом светог Саве пратио је тај горњи, додати део представе.[552] Сликаре је на увођење необичног иконографског детаља у сцену монашког успења вероватно потакао хагиографски опис кончине светог Саве Освећеног. У испосниковом житију, које је написао његов ученик Кирил Скитопољски, истиче се да су Савину душу испратили на небо анђели и свети мученици.[553] Као сведочанство о томе Кирил препричава и једно чудо које потврђује да је души упокојеног испосника била учињена изузетна част у небеским сферама.

обележја сликарства обнове из XIV века и да је по цртежу био доста близак украсним тракама у прозорима поткуполног простора.

550 Петковић, *Жича IV*, 76–77; Millet, *La peinture du Moyen Âge* I, pl. 58.1; фотографска плоча В 3699 из Народног музеја у Београду.

551 Ch. Walter, *Death in Byzantine Iconography*, Eastern Churches Rewiew 8 (1976) 113–127; исти, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 139–144; Војводић, *Ариље*, 148–150. Хронолошки и типолошки, жичком Успењу светог Саве Освећеног најближа је сцена Успења светог Јевтимија Великог у његовом параклису уз базилику Светог Димитрија у Солуну. Уп. Тодић, *Српско сликарство*, 188; Цигаридас, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου*, 151–153, εικ. 98–100.

552 Петковић, *Жича IV*, 77. У Петковићевој жичкој бележници налази се „ископиран" део натписа који је пратио главни део сцене, а видео се под њеном горњом бордуром.

553 *Житија светих за децембар*, прир. архим. Јустин Поповић, Београд 1977, 168.

Сл. 192. Свети Спиридон, свети Роман и непрепознати јерарх, северни параклис

Трећу зону сликарства заузимао је низ сцена из Богородичиног житија.[554] Његов ток морао је имати исти смер као и претходно поменути житијни циклус. На такав закључак наводи податак да је Благослов три јереја био насликан на западном зиду, док је Ваведење заузимало читав северни зид.[555] Познат је изглед десног дела сцене, с првосвештеником Захаријом, малом Богородицом и остацима фигура њених родитеља (сл. 186). „Неко лице" које је, према опису В. Петковића, држало за руку и водило Богородицу[556] могуће је, захваљујући једном старом снимку,[557] препознати као свету Ану. Фрагмент Јоакимове фигуре, одевене у хитон

554 Петковић, *Жича IV*, 77.

555 *Исто*. У старијој литератури наведено је да се на северном зиду параклиса, уз Ваведење, видео остатак још неке сцене (Тодић, *Српско сликарство*, 308). Ту је, међутим, реч о поменутом горњем делу Успења светог Саве, насликаном заправо на северној страни источног поткуполног лука. Уп. Петковић, *Жича IV*, 77; фотографска плоча В 3699 из Народног музеја у Београду.

556 Уп. Петковић, *Жича IV*, 77.

557 Фотографска плоча В 3699 из Народног музеја у Београду.

и химатион, видљив је пак крај Богомајчиних леђа. Иза Јоакима, на левој половини представе, морале су бити насликане девојчице из Богородичине пратње. Таква, старија иконографска схема Ваведења углавном је потиснута из уметности западног Балкана током зреле ренесансе Палеолога.[558] На основу програмског места Благослова три јереја и Ваведења може се закључити да је Рођење Богородичино готово сигурно било насликано на јужном зиду. Није могуће, међутим, утврдити шта је у истој зони било представљено на источном зиду и да ли је ту почињала приповест о Богомајци. У пандантифима под куполом некада су се разазнавали „трагови од старозаветних светитеља".[559] У североисточном сферном троуглу био је насликан Мелхиседек, који је држао посуду са два хлепчића.[560] С тим својим атрибутом Мелхиседек је готово редовно приказиван током епохе Палеолога, а пре ње веома ретко.[561] Не може се утврдити да ли су и друге пандантифе красили ликови првосвештеника.

~

Прикази старозаветних архијереја били су заступљени и у простору под кубетом јужног параклиса, о чему сведочи фреска у југозападном пандантифу. Она показује попрсје седобрадог библијског првосвештеника (сл. 196). Ако су у оба параклиса сва четири сферна троугла заузимале представе из поменуте групе светих, онда је прилично јасно да је морало доћи до понављања појединих ликова. И најразвијенији низови представа старозаветних свештеноначалника у византијском зидном сликарству садрже највише шест ликова. Толики број приказа свештеноначалника појављује се тек у доба Палеолога, када се групе њихових ликова увећавају.[562] Арону, Мелхиседеку, Самуилу и Захарији – одраније сликаним у руху старозаветних архијереја[563] – тада почињу да се придружују ликови Мојсија и Ора. На месту подобном оном које имају у жичким параклисима попрсја библијских архијереја насликана су и у неким другим српским храмовима. У цркви Светог Петра у Расу јављају се у тромпама под куполом, а у Давидовици између пандантифа.[564] Сви ти ликови знатно су млађи од првобитног жичког сликарства и нису настали пре краја XIII столећа, што значи да припадају епохи ренесансе Палеолога. Тада у византијској уметности расте занимање за представе старозаветних архијереја – праслика великог првосвештеника Исуса Христа.[565] Мора се, међутим, приметити како је свети Сава већ у Студеници дао да се ликови четворице свештеноначалника Старог завета насликају на бочним зидовима наоса, непосредно испод куполе.[566] Ваља зато задржати опрез

Сл. 193. Свети Атанасије Александријски, северни параклис

558 Уп. C. Grozdanov, *Sur la composition de la presёntation de la Vierge au temple dans la peinture byzantine à la fin du XIII et vers 1300*, Зограф 26 (1997) 55–63; Војводић, *Ариље*, 134; Павловић, *Богородичин циклус*, 87–88.

559 Петковић, *Жича IV*, 77.

560 *Исто*; Тодић, *Српско сликарство*, 308.

561 Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 130, нап. 29.

562 *Исто*, 123–131, 149–150.

563 Само по изузетку у орнату библијских првосвештеника сликане су тада и неке друге личности, како је, изгледа, било у Студеници, али ни онда низ древних јерараха није обухватао више од четири члана. За Студеницу в. infra.

564 Тодић, *Српско сликарство*, 291; исти, *Ново датовање фресака у Давидовици*, 415, сл. 3.

565 Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 121–150.

566 *Исто*, 123, 138, нап. 84.

при просуђивању о томе када су првосвештенички ликови укључени у поткуполни програм жичких параклиса. Између пара јужних пандантифа црквице Светог Стефана насликана је анђеоска биста у медаљону (ц. ф. VIII, 22). Истоветно, уобичајено програмско место протоме анђела добиле су, како се видело, у поткуполном простору главне жичке цркве. То додатно показује да су ликови старозаветних првосвештеника били насликани на прелазу ка небеској сфери унутар топографије храма.

У зони сликарства под куполом јужног параклиса сачувани су само остатак лика голобрадог светог у патрицијској одећи, на јужној страни западног лука, и представа Распећа Христовог, на јужном зиду (ц. ф. VIII, 24, 25).[567] Не треба сумњати у то да је као пандан Богородичином циклусу из наспрамног параклиса у овој бочној црквици био насликан Христолошки циклус. С обзиром на то да су крај олтарске конхе, у нижој зони, односно у средњем регистру, представљене Благовести, врло је вероватно да је у питању био избор сцена најзначајнијих Великих празника.[568] И у средишњој зони Првомученикове црквице, на њеном јужном, западном и северном зиду, приказан је циклус патроновог житија (сл. 200–205). Важно је, међутим, уочити да су се светачке повести у два жичка параклиса разликовале по смеру низања сцена. Сасвим неочекивано, житије светог Стефана почиње на источном делу северног зида представом Првомучениковог испитивања и осуде у Синедриону.[569] Наставља се на истом зиду – у току ка западу – Одвођењем светог Стефана на губилиште и Каменовањем. На западном зиду биле су насликане, по свему судећи, две сцене. Сачуван је само један фрагмент, који је вероватно припадао представи Проналажења Првомученикових моштију.[570] Дуж читавог јужног зида развијена је сцена Преноса моштију светог Стефана у Цариград, подељена прозором у две целине.[571]

567 Б. Живковић је, међутим, нацртао тог мученика с кратком брадом. Уп. Живковић, *Жича*, 35.

568 Не дајући образложење, исто сматра и Г. Бабић (*Les chapelles*, 145). Појаву представа Ваведења и Распећа у жичким параклисима у другом светлу види Б. Тодић (*Топографија*, 118).

569 Циклус је подробно описао Б. Тодић, *Српско сликарство*, 186–187. Уломак фреске с делом главе голобрадог војника који је пред првосвештеника приводио светог Стефана чува се у Народном музеју у Београду, заведен под бројем 5.713.

570 Тодић, *Српско сликарство*, 308.

571 О иконографији сцене и њеној могућој идеолошкој конотацији уп. Milanović, *The Politics of* Translatio, 197–248.

И Првомучеников параклис имао је особен, првенствено литургијском тематиком издвојен живопис олтарског простора (ц. ф. VIII, 1–6, 16, 17, 27, 28). У горњој зони апсиде види се допола уништена Богомајчина фигура, окружена арханђелима Михаилом и Гаврилом у царским хаљинама. Захваљујући старим описима и фотографијама, знамо да је Богородица подизала руке у ставу оранта.[572] Испод ње насликана је представа Литургијске службе без часне трпезе и Агнеца. Литургију саслужују свети Јован Златоусти и свети Атанасије Велики (сл. 207), представљени на јужној страни, као и свети Василије Велики и свети Григорије Богослов (сл. 206), који приступају са севера. Представи обреда придружени су и ликови двојице светих ђакона – Лаврентија (сл. 208) и Авиве – насликани на источном зиду, око конхе. Иза Лаврентија, на северној страни, стоји још један свети истог чина, али сасвим чеоно постављен. Његова сигнатура потпуно је ишчилела. На бочне зидове олтара смештени су ликови по двојице архијереја, обележени строгом фронталношћу. Јужно су свети Митрофан (сл. 209) и свети Григорије Ниски (сл. 210), а северно свети Тарасије (сл. 211)[573] и јерарх крај кога није сачуван натпис.

Својевремено је изнето мишљење да је у олтарском простору јужног параклиса начињен нарочит избор ликова архијереја. Окупљени су, наводно, јерарси који су беседама и похвалама узвеличали патрона – светог Стефана Првомученика – или који су учествовали у преносу његових моштију.[574] Поменуто мишљење, међутим, потпуно је неодрживо. Мора се најпре приметити да је представа Литургијске службе у конхи сасвим уобичајено устројена. Насликана су управо она четворица великих црквених отаца која се по правилу и представљају у њој. Њихов хијерархијски поредак, то јест распоред у поворци, такође је потпуно усаглашен с древном и широко прихваћеном традицијом. Не постоји никакав основ да се у лику светог Василија Великог, епископа Кесарије Кападокијске из IV века, препозна истоимени епископ Селевкије Исаврijске из V столећа,[575] писац једне од похвала открићу моштију светог Стефана.[576] Свети Василије Велики насликан је потпуно у складу са својом уобичајеном иконографијом, а одговара

572 Петковић, *Жича IV*, 79; фотографије Народног музеја у Београду, инв. број A 486 и B 939.

573 Петковић, *Жича IV*, 83–84.

574 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 175–176 (П. Мијовић).

575 То чини П. Мијовић. Уп. *исто*, 176.

576 P. G., t. 85, col. 461–473; Halkin, BHG II, 250.

Сл. 194. Поглед на јужни зид северног параклиса

му и пратећи натпис.[577] Надаље, Василије Селевкијски уопште се не помиње као свети у старим православним синаксарима.[578] Разумљиво је стога што он током средњег века није представљан ни међу засебним фигурама у нижим зонама цркава, нити у оквиру сликаних календара у вишим регистрима.[579] Нарочито би било неприхватљиво његово истицање на челу поворке архијереја, испред светог Григорија Богослова и светог Атанасија Великог, као равног по значају светом Јовану Златоустом. Због свега тога овде је несумњиво реч о представи славног литургичара из Кесарије Кападокијске, а он, као ни свети Григорије Богослов, ни свети Атанасије Велики, није посебним списима величао Првомученика.[580] Дакле, међу архијерејима из Литургијске службе у апсиди јужног параклиса једино је Златоусти познат као беседник у част светог Стефана.[581] Но, његов лик чини, како је поменуто, готово неизоставан део те композиције.

Сличан закључак намеће се и када је реч о везама четворице јерараха приказаних на бочним зидовима олтарског простора с култом светог Стефана. Само је за једног од њих – светог Григорија Ниског – утврђено да је писао похвалне или богослужбене текстове посвећене Првомученику.[582] Његов лик укључиван је, међутим, доста често у олтарске програме цркава доба Палеолога, неретко и у саму Литургијску службу.[583] С друге стране, представа светог Митрофана добила је знатно истакнутије место но што је уобичајено, нарочито када су у питању сажети програми параклиса. Изнето је мишљење да је та представа била повезана с култом патрона параклиса на особен начин. Првомучениковe реликвије откривене су у близини Јерусалима 415. године, а с њиховим, како изгледа, поступним преношењем у Цариград отпочето је тек у доба цара Теодосија Млађег и његове сестре Пулхерије.[584] Но, у Византији и православном свету постојала је и другачија традиција. Према њој, мошти светог Стефана пренете су у престоницу царства још у доба цара Константина I и патријарха Митрофана.[585] Ако се то има на уму, појава лика поменутог архијереја на северном зиду жичког параклиса заиста може изазвати пажњу.[586] Осим тога, свети патријарх насликан је тачно испод монументалне сцене Преноса Првомучеником моштију. У тој композицији такође се појављује црквени поглавар, приказан како с царем дочекује мошти светог Стефана у Цариграду.[587] Оку се, међутим, намеће изразита типолошка разлика између лика светог Митрофана у зони стојећих фигура и патријарха представљеног у сцени Преноса. Доле стоји сасвим ћелав старац (сл. 209), средњедуге и сасвим седе браде немирних праменова. Горе је насликан човек бујне равне косе, која пада преко чела, и врло дуге браде, светлосмеђе и правилно зачешљане (сл. 39).[588] Пошто у сцени патријарх није означен именом, поставља се питање о томе да ли су сликари јужног жичког параклиса заиста желели да укажу на то да је и горе и доле реч о истој личности. Ако су желели, откуда онда тако велика типолошка разноликост у дочаравању њене физиономије на двема суседним представама (сл. 202)? Разложније је зато потражити другачије објашњење

577 Уз име није био исписан атрибут или одредница, што је уобичајено за представе најпознатијег међу архијерејима тог имена – светог Василија Кесаријског.

578 Уп. Архиеп. Сергий, *Полный месяцеслов* III, 579–677; Delehaye, *Synaxarium CP*, col. 1063 (*Index nominum*); Хризостом Столић, *Православни свештачник* II, 771–772.

579 Мијовић, *Менолог*, 418 (*Иконографски индекс*). Представâ Василија Селевкијског нема, рецимо, ни у споменицима Кападокије, у непосредном суседству Селевкије, ни на свеправославној Светој гори. Уп. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei* III (*Ordnungssystem der Motive*); Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines*, 361 (*Index*); Тутос, Фустерис, *Εὑρετήριον*, 437.

580 П. Мијовић је, не упућујући на извор, изнео тврдњу да је свети Григорије Назијански „одржао проповед о преносу Стефанових моштију". Међу познатим и објављеним списима тог светог оца, међутим, нема беседа посвећених Првомученику [уп. P. G., t. 35–38 (за беседе: t. 35, col. 396–1252; t. 36, col. 11–662); Halkin, BHG II, 247–253]. По свему судећи, Мијовића је завела омашка Л. Мирковића, који је као аутора једне беседе посвећене Првомученику (P. G., t. 46, col. 701–736) погрешно поменуо светог Григорија Назијанског, иако је на претходној страни као творца те беседе тачно навео светог Григорија Ниског. Уп. Мирковић, *Хеоршологија*, 96, 97.

581 Halkin, BHG II, 251, 252.

582 *Исшо*, 250.

583 За примере његових представа у другим српским програмима сликарства с краја XIII и почетка XIV века уп. Тодић, *Срӣско сликарсшво*, 298, 327, 331, 344, 348, 352.

584 Архиеп. Сергий, *Полный месяцеслов* III, 299–305; Мирковић, *Хеоршологија*, 98; Holum, Vikan, *The Trier Ivory*, 126–128.

585 Архиеп. Сергий, *Полный месяцеслов* III, 299, 301, 303–304; Delehaye, *Synaxarium CP*, col. 861–864; Мирковић, *Хеоршологија*, 97–98; Holum, Vikan, *The Trier Ivory*, 127, нап. 72.

586 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 176 (П. Мијовић).

587 Њих двојицу П. Мијовић препознаје као светог Константина Великог и светог Митрофана (*исшо*, 174).

588 Лик патријарха у сцени Преноса моштију светог Стефана био је потпуно очуван у време када су жичке фреске фотографисали Петар Покришкин (уп. Покришкин, *Православная церковная архитектура*, Т. XXX) и В. Р. Петковић (стаклене плоче B 953 и B 3690 у Народном музеју у Београду).

Сл. 195. Свеши Аншоније Велики, северни ӣараклис

Сл. 196. Старозаветни првосвештеник, јужни параклис

за прилично необичну појаву лика светог Митрофана у олтару маленог јужног параклиса. Вероватно је његов лик програмски повезан с наспрамним фигурама светог цариградског патријарха Тарасија и још једног непрепознатог архијереја. Можда је и тај потоњи, попут двојице поменутих, припадао групи познатих цариградских јерараха. Неколико њихових ликова, међу којима су и Митрофанов и Тарасијев, програмски је повезано у главном олтарском простору Дома Спасовог.[589]

Нема сумње, ипак, да је посвета Првомученику имала извесног утицаја на уобличавање тематике олтарског простора јужне црквице, али се он испољава на прилично уобичајен начин. Уочљиво је да се у том простору појављује знатно више представа ђакона но у северном параклису и да су оне добиле истакнутије програмско место. Засигурно је то последица посвете црквице, односно околности да су њеног патрона светог Стефана апостоли рукоположили за првог од седам служитеља у ђаконском чину (Дап 6, 1–6). Зато је он слављен не само као први мученик и један од седамдесеторице малих апостола већ и као архиђакон.[590] Можда се посвета параклиса одразила и на избор личности насликаних светих ђакона. Веома је необична појава представе светог Авиве,[591] чији лик није налазио места ни у знатно развијенијим олтарским програмима. Осим тога, он је већ био насликан уз светог Гурију и Самону у наосу Дома Спасовог.[592] У олтару јужног параклиса Авива је истакнут наспрам светог Лаврентија, крај чијих су моштију биле положене реликвије светог Стефана непосредно по преносу у Цариград.[593] У храму Светог Лаврентија Првомученикове мошти лежале су све док за њих није била подигнута засебна црква. Постоји и сведочанство о богослужбеном прослављању успомене на здруживање моштију двојице најславнијих светих ђакона читавог хришћанског света.[594] Првомученикове мошти, међутим, нису лежале саме ни пре но што су откривене у пећини крај села Кафаргамала. Према сведочанству јерусалимског презвитера Лукијана, који их је открио, уз њих су биле похрањене кости дечака Авиве и још неких светих.[595] Нису ли творци програма јужног жичког параклиса, у жељи да подсете на чудесну историју моштију првог хришћанског мученика, заменили јудејског дечака Авиву с његовим много млађим имењаком – светим ђаконом пострадалим у Едеси? Не треба искључити могућност да су при томе две истоимене личности напросто побркане, како је то често бивало у средњем веку. Добро је познато да су се сличне грешке дешавале и ученим творцима хагиографија.

С друге стране олтарске преграде, на северном зиду, истакнута је представа патрона параклиса у апостолској иконографији (сл. 212).[596] Иза Првомученика нижу се, ка западу, фигура светог Николе Мирликијског и попрсје неког младоликог монаха, насликано у лунети изнад северних врата (ц. ф. VIII,

589 Уп. стр. 242 supra.

590 Слична појава увећавања броја представа светих ђакона запажа се и у програмима неких других цркава и параклиса посвећених Првомученику. Уп. Војводић, *Ариље*, 62; исти, *Прилог проучавању цркве Светог Стефана*, 92–93.

591 Delehaye, *Synaxarium CP*, col. 225.

592 Уп. стр. 268 supra.

593 У тој цркви чувани су и земни остаци свете Агније. Уп. Архиеп. Сергий, *Полный месяцеслов* III, 300–305. Занимљиво је то што су, према традицији римокатоличке цркве, мошти светог Стефана на крају пренете у Рим и положене такође крај остатака светог Лаврентија у његовој цркви (*San Lorenzo fuori le Mura*). Заједнички гроб двојице светих архиђакона обновио је пре свог понтификата папа Хонорије III (уп. Milanović, *The Politics of* Translatio, 129–130), који је касније послао краљевску круну Стефану Првовенчаном.

594 Архиеп. Сергий, *Полный месяцеслов* III, 300, 301.

595 *Житија светих за август*, прир. архим. Јустин Поповић, Београд 1976, 23–24; Хризостом Столић, *Православни светачник* II, 597–598.

596 О таквој иконографији уп. стр. 257, нап. 397, supra.

Сл. 197. Расӣеће, јужни ӣараклис

19, 20). По свему судећи, реч је о светом Јефросину Повару. На средњовековним представама он обично у руци држи гранчицу с рајским плодовима,[597] које у Жичи нема. С молитвено подигнутим рукама испружених прстију, у готово идентичном ставу, са истоветном капом на глави и сасвим кратком, младићком брадом и брковима, међутим, свети Јефросин насликан је и на источном зиду грачаничке катихумене.[598] Пример из Грачанице уверљиво потврђује да је и особена иконографија младоликог монаха у жичком параклису обележавала управо Поваров лик. Савршен пандан чини му попрсна представа голобрадог светог Јована Каливита у лу-

597 О представама и иконографији светог Јефросина Повара уп. Милановић, *Свеӣачки лик у коншексшу*, 463–464, нап. 15–18, са старијом литературом.

598 Нажалост, тај лик светог Јефросина није ваљано објављен. Крај њега се чита натпис **ѥф⟨ρ⟩оси|⟨н⟩ь**, с тим што се прво слово једва назире. С. Томековић, која је у њему препознала светог Јефросина Повара, претпоставила је, са извесном оградом, да он у десној руци држи гранчицу, што није тачно (Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 33, 258).

Сл. 198. Расūеће, деūаљ, јужни ūараклис

нети западних врата.[599] У најнижој зони Првомученикове црквице насликани су још само ликови четворице светих ратника. Представе светог Димитрија и светог Ђорђа добиле су место на западном делу јужног зида (ц. ф. VIII, 29, 30), а светог Прокопија и светог Артемија на јужном делу западног (сл. 48, 214). Реч је о веома младим људима који су последовали првом међу мученицима, жртвујући своје земаљске животе у име Христово. Страдалништво тих светих ратника посебно је истакнуто њиховом „мученичком" иконографијом. Они не носе војничко рухо и нису наоружани мачевима и копљима, већ су одевени у патрицијске хламиде и држе крст у руци.[600] Свети Димитрије и свети Ђорђе заогрнути су коластим аздијама сасвим подобним плаштовима Немањића из прве половине XIII века. У кола Ђорђеве аздије уписани су, штавише, двоглави орлови (сл. 213). Широка декоративна трака каква је у северном параклису раздвајала приземну зону од друге зоне сликарства овде је уметнута између представа патроновог циклуса и христолошких сцена у највишем регистру под куполом.

~

599 Петковић, *Жича IV*, 83. Натпис крај овог светог, сада потпуно ишчилео, В. Петковић је прецртао у своју бележницу, а видљив је и на старој фотографији из Народног музеја у Београду (бр. В 960). На цртежима жичких фресака Каливитов лик погрешно је препознат у попрсју у лунети изнад северних врата (Живковић, *Жича*, 33).

600 Тодић, *Тоūографија*, 118.

Иако су програми сликарства у наспрамним бочним црквицама Дома Спасовог замишљени као засебне и мање-више заокружене тематске целине, између њих се уочава знатан паралелизам. Они у основи следе исту програмску схему и на неки начин један другог допуњују. На њихово аналогно устројство указују већ ликови старозаветних првосвештеника истакнути у пандантифима обе црквице. Надаље, Богородичином циклусу из највише поткуполне зоне северног параклиса пандан представља христолошка повест испричана у горњем регистру јужног. Циклусу патрона у обе црквице посвећена је средишња зона. У част светог Саве Освећеног, нарочито место у програму северног параклиса добили су старији свети, по чину и угледу блиски патрону – заснивачи пустињаштва и уопште монаштва. Насупрот томе, као израз извесне комплементарности, у јужној црквици преовладавају ликови светих мученика.[601] Сви су они младићког узраста, попут светог Стефана Првомученика – патрона јужне црквице. Чак су и монаси насликани у лунетама тог параклиса изразито младолики. Тројица голобрадих ђакона мученика[602] у олтару величају првенствено свештени чин патронов, а свети ратници у најнижој зони, углавном великомученици,[603] указују јасније на светог Стефана као на предводника у страдалништву за веру. У томе им је придружен и младолики мартир представљен на западном луку под куполом. Врло је вероватно да су на појаву ликова угледних светих ратника у параклису утицали и извесни аспекти династичке идеологије, што није необично за програм црквице посвећене заштитнику српских владара. Тај династички моменат може се препознати и у истицању лика светог Николе Мирликијског, јединог старијег светог у наосу параклиса. Као што је добро знано, реч је о веома поштованом светом међу Немањићима.[604] Нажалост, тематика најниже зоне северног параклиса мање је позната, па се даље паралеле и у том идеолошком домену не могу повлачити. Ипак, не сме се губити из вида да је свети Сава Освећени био само лични заштитник првог српског архиепископа – ништа више од тога.[605] Зато посвету жичких параклиса и избор њихове тематике треба више везивати за личности двојице оснивача и градитеља Жиче него тражити у њима израз неког општег, црквено-државног програма.

Сл. 199. Расӣеће, деӣаљ, јужни ӣараклис

С великим жаљењем може се само приметити да је живопис у куполама обе бочне црквице Дома Спасовог потпуно уништен. По свом плану и архитектонском склопу ти параклиси представљају је-

601 Уп. *исӣо.*

602 Свети Лаврентије и Авива прослављају се као страдалници за веру (Delehaye, *Synaxarium CP*, col. 225, 881–882), а вероватно је истој категорији припадао и трећи ђакон, са свитком у левој и крстом у десној руци, знатно нижи од осталих фигура у првој зони. Треба приметити да је баш свети Роман, који није скончао мученички (*исӣо*, col. 95–96), издвојен из те групе и насликан са уобичајеном кратком брадом у наспрамном, северном параклису.

603 Уп. Delehaye, *Synaxarium CP*, col. 151, 163, 623.

604 Ђурић, *Свеӣи Сава и сликарсӣво његовог доба*, 247–248; Војводић, *Прилог ӣознавању иконографије и кулӣа св. Сӣефана*, 554; исти, *Прилог ӣроучавању цркве Свеӣог Сӣефана*, 91–92.

605 За литературу о култу светог Саве Освећеног у средњовековној Србији уп. стр. 259, нап. 398, supra.

Сл. 200. Испитивање светог Стефана Првомученика у Синедриону, Одвођење на губилиште и Каменовање, јужни параклис

динствену појаву у Србији прве половине XIII века. Слични су им само знатно каснији параклиси Давидовице. Зна се да су тамо у тамбуру куполе северне капеле биле насликане фигуре анђела и арханђела, али се преостали део познатог програма параклиса, сем у општим цртама, прилично разликује од оног у жичким црквицама.[606] Најзад, у Давидовици је реч о сликарству које, мада је различито датовано, сигурно не припада ни епохи настајања ни епохи обнављања Спасове цркве.[607] Због тога се ни на основу аналогија не може засновано размишљати о највишим, потпуно уништеним деловима сликаног програма жичких параклиса. У тим црквицама јединствена је појава треће зоне сликарства, са сценама Христолошког и Теотоколошког циклуса. На њихову појаву битно је утицала управо поменута особена архитектонска структура необично високих параклиса Дома Спасовог. Она је пружала простор за увођење додатне зоне сликарства. Те зоне нема у другим капелама подигнутим уз српске храмове XIII столећа. Ако је циклус Богородичиног житија у северној црквици припадао програмској целини из доба светог Саве, онда би то био најстарији познати пример ове теме у српској уметности.[608] С друге стране, сасвим је извесно да су циклуси патрона били заступљени већ у првобитним програмима жичких црквица. Такви циклуси неизоставна су појава у сликарству бочних параклиса српских храмова XIII века, почевши од оних уз спољашње припрате католикона Студенице и Милешеве.[609] Неки декоративни и иконографски детаљи сведоче такође да су сликари обнове преузимали ре-

606 Тодић, *Ново датовање фресака у Давидовици*, 415, са старијом литературом.

607 За проблем датовања сликарства у Давидовици уп. *исто*, 413–420, са увидом у мишљења изнета у старијој литератури.

608 За циклус Богомајчиног житија у српским средњовековним споменицима и његову иконографију уп. Павловић, *Богородичин циклус*, 75–89, са свом старијом литературом.

609 Babić, *Les chapelles*, 129–158.

Сл. 201. Испитивање светог Стефана Првомученика у Синедриону, детаљ, јужни параклис

шења из старијег сликарства. У томе је, изгледа, био доследнији живописац црквице Светог Саве Освећеног, који у духу епохе Комнина слика низ лукова над главама стојећих архијереја и монаха на јужном зиду. Он сцене циклуса патроновог житија раздваја бордурама, док један од сликара јужног параклиса поступа сасвим другачије. Повест о светом Стефану Првомученику испричана је сликама које, неодељене једна од друге, теку у виду јединственог фриза, што је било у складу с наклоностима доба Палеолога. Првобитна композиција и иконографија појединих епизода Првомучениковог циклуса морале су зато претрпети темељне измене у обради обновитеља. То значи да су сликари с почетка XIV века каткад знатније одступили од затеченог. Ипак, изгледа да је живописац најниже зоне јужног параклиса преузимао нека затечена иконографска решења. Свете ратнике, за разлику од сликара наоса, он приказује у патрицијском руху, што је било уобичајено за сликарство српских владарских задужбина XIII века.[610]

Није могуће поуздано утврдити с колико су се пажње живописци обнове односили према сваком затеченом елементу сликаног програма параклиса. У тим просторијама не наилази се на теме које ту засигурно нису биле заступљене у XIII столећу.[611] Исто тако, у сликарству жичких параклиса нема ни изразитих архаизама што би недвосмислено сведочили о систематском преузимању затеченог. До измена тематике првобитног сликарства долазило је, међутим, и у олтару и у наосу Спасове цркве. Однос сликара обнове према старијим иконографским решењима показује тамо приличну несталност, али су првобитни програмски оквир и идеје живописа у основи задржани. Ништа не наводи на закључак да су у бочним црквицама обновитељи поступили битно другачије. Напротив, врло је вероватно да су, иновирајући иконографију појединих представа, бар у основи поштовали пр-

610 О томе уп. стр. 259, нап. 408, supra.

611 Г. Бабић је сматрала да програм жичких параклиса очевидно садржи нове теме, што није детаљније образложила. Уп. Babić, *Les chapelles*, 145.

Сл. 202. Пренос моштију светог Стефана Првомученика у Цариград, јужни параклис

вобитну програмску схему живописа оба параклиса, засновану донекле и на особеностима архитектуре. Чини се да би у прилог томе говорила и једна тек поменута појединост. Циклус Првомучениковог житија има обрнут смер низања сцена од житија светог Саве у северном параклису. Но, треба приметити да је обрнута и логика у распоређивању светих у најнижој зони двеју црквица. За разлику од патрона северног параклиса, насликаног на јужном зиду, лик светог Стефана Првомученика истакнут је на северном зиду, где почиње и његово житије. На тај начин почеци оба житијна циклуса и ликови оба патрона нашли су се на зидовима које њима посвећени параклиси деле с главном црквом. Уместо јединственог смера низања сцена и фигура у обе капеле, јављају се два засебна, један другом супротна смера. Слично, сасвим необично решење могло се запазити и у певницама Дома Спасовог, и то углавном на фрескама с почетка XIII века, насталим по жељи светог Саве Српског.[612]

ФРАГМЕНТИ ТЕМАТСКОГ ПРОГРАМА ПРИПРАТЕ

Сликарство некадашњег монументалног егзонартекса Спасове цркве, који је у последњим деценијама XIII века преузео улогу припрате, пострадало је кроз векове више но други делови жичког живописа. Није, рецимо, остало ни најмањег трага од фресака велике просторије на спрату нартекса, а у приземљу се сачувао тек покоји фрагмент. О програму сликарства читаве припрате и његовим иконографским особеностима стога се најмање зна. Реч је, међутим, о некада несумњиво веома развијеној и богословски сложеној целини, која се надовезивала на програм сликарства главног дела цркве и употпуњавала га. Без макар површног познавања те целине поглед на жички живопис остаје суштински мањкав. Разумљиво је зато што посебну пажњу заслужује сваки податак који употпуњује знања о тематици фресака нартекса и омогућава да се она сагледа бар у основним цртама. Захваљујући старој научној документацији, и слика о готово потпуно уништеном програму живописа жичког нартекса

612 О томе уп. стр. 220–221 supra.

Сл. 203. Пренос моштију светог Стефана Првомученика у Цариград, десна страна

нешто је јаснија, иако сасвим сведена. На основу ње није могуће утврдити ни општу програмску схему, а камоли претежан део тематике изгубљеног сликарства. Ипак, уз упоредну грађу коју пружају сродни споменици, она дозвољава да се наслуте бар обриси програмских оквира тог живописа. Омогућава такође да се препозна природа изабраних иконографских решења и разуме однос обновитеља према затеченом. Заправо, стара научна документација, уз оно мало сачуваних фресака, показује да је претежан део познатог живописа у припрати настао у време обнове с почетка XIV века. Из времена светог Саве Српског преостало је само нешто орнаменталног сликарства у прозорима на јужном зиду (ц. ф. X, 6–8). Некада се старији живопис држао и у северном окулусу на западном зиду (ц. ф. X, 15). Но, и сва та орнаментална поља у прозорима, као и украс лука над главним улазом, била су пресликана или заклоњена зазиђивањем појединих прозорских отвора у доба обнове.[613] Декоративног карактера донекле је и сликарство које је красило спољашњост Дома Спасовог пре доградње егзонартекса, видљиво сада у припрати. Недавно откривено, оно помаже да се стекне увид у првобитни фреско-украс фасада катедрале, а можда и да се разуме предисторија програмских решења у појединим деловима садашњег нартекса.

~

У тематски богату целину сликарства припрате биле су укључене бар три представе које су, по свему судећи, красиле Спасову цркву и пре изградње егзонартекса. Оне су програму дограђеног постројења припадале више формално но суштински. Реч је о не тако давно уништеним попрсјима патрона, насликаним у лунетама изнад три жичка западна портала. Једна стара фотографија из заоставштине В. Петковића пружа податке о попрсном лику изнад улаза у јужну црквицу (ц. ф. X, 3).[614] У њему је, на основу иконографије и места представљања, могуће недвосмислено препознати светог Стефана.[615] Првомученик је био насликан у хитону и химатиону, кратке косе и спуштених руку (сл. 215). Реч је о Стефановој апостолској иконографији, заступљеној и у другим деловима програма Спасове цркве. Разложно је закључити, по аналогији, да је у лунети над улазом у северни жички параклис било насликано попрсје његовог небеског покровитеља – светог Саве Освећеног. У претходном поглављу показано је да је између програма сликарства две бочне црквице био успостављен доследан паралелизам. Аналогна тематика обележава и лунете изнад пролаза у параклисе из главног дела католикона. Пошто су тамо насликане бисте двојице арханђела, очевидно је да су још у XIII столећу отвори на западној страни жичких параклиса сматрани њиховим главним улазима. Они су у доба првих ктитора били још истакнутији и доступнији погледима но почетком XIV века јер су пред њима постојали само плитки тремови.[616] Кроз те улазе из спољашњости се ступало у параклисе, па их је било сасвим оправдано обележити ликовима патрона. Истоветно постављене протоме светих са спуштеним рукама сликане су над улазима у њима посвећене просторије и у неким другим српским храмовима из XIII века. Могу се навести примери у Сопоћанима или Ариљу.[617] Због свега тога врло је вероватно да су представе светог Стефана и светог Саве Освећеног стајале у лунетама изнад улаза у бочне жичке црквице још у време првог осликавања Дома Спасовог.

Изнад главног улаза у храм био је такође насликан лик патрона – небеског покровитеља читавог католикона. Димитрије Давидовић и Јанко Шафарик забележили су да је ту још у првој половини XIX столећа стајала попрсна представа Исуса Христа.[618] Према поузданијем и подробнијем Давидовићевом сведочанству, Господ је држао кодекс на којем је био исписан познати цитат из Јовановог јеванђеља (8, 12). Реч је о тексту наглашеног сотириолошко-есхатолошког значења (фн. X).[619] Зато је Христос с књигом на којој су исписани поменути стихови означаван каткад у уметности православних као Страшни судија

613 О орнаменталном украсу оба слоја сликарства припрате, који је био боље очуван почетком прошлог столећа но сада, детаљно пише В. Р. Петковић. Он је, међутим, тада целокупно жичко сликарство из времена краља Милутина датовао у XVI век. Уп. Петковић, *Жича I*, 164–166; исти, *Жича II*, 138–139; исти, *Жича IV*, 102, сл. 40–46. Захваљујући Петковићу, знамо и то да зону сокла припрате у XIV веку нису красиле сликане завесице, као у параклисима, већ квадратна поља, као у наосу (исти, *Жича II*, 138).

614 Фотографска плоча која носи сигнатуру В 3689.

615 В. Петковић је помишљао да је овде реч о попрсју арханђела (Петковић, *Жича IV*, 85–86), док је Б. Тодић претпоставио да је у питању попрсје светог Стефана (Тодић, *Срūско сликарсūво*, 308), што се касније могло поуздано утврдити [Војводић, *На ūрагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 72, сл. 3].

616 Чанак-Медић, *XIII век* I, 16, 31; иста, *Полихромија и айоūройејске ūредсūаве*, 563.

617 Ђурић, *Соūоћани*, 132–133; Војводић, *Ариље*, 60–62, 282–283.

618 Давидовић, *Жича*, 11–12; Шафарик, *Извесūије*, 31; Војводић, *На ūрагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 44–48.

619 Тодић, *Срūско сликарсūво*, 164, 165.

Сл. 204. Пренос моштију светог Стефана Првомученика у Цариград, детаљ

Сл. 205. Пренос моштију светог Стефана Првомученика у Цариград, детаљ

или као Милостиви.[620] Исто тако, он је пратећим натписом могао бити истакнут у својству Спаситеља људског рода. Посебно је занимљив пример из цркве Светих апостола у Пећи јер је она од Жиче преузела улогу црквеног средишта и називала се зато Домом Спасовим.[621] Тамо је средином XIV века насликан Христос који држи отворену књигу управо с цитатом дванаестог стиха осме главе Јовановог јеванђеља, а у сигнатури је назван Спаситељем света – **Сп(а)сь Мирꙋ**.[622] Исти цитат и исти атрибут, само на грчком, исписани су на Христовој представи у Старом Нагоричину.[623] Врло је вероватно да је Христос био означен као Спас и у натпису уз представу над главним порталом њему посвећеног жичког католикона. Нажалост, ни Давидовић ни Шафарик не доносе препис тог натписа јер је, изгледа, већ у њихово време био ишчилео. Тумачећи дванаести стих осме главе Јовановог јеванђеља, свети Теофилакт Охридски истиче да се њиме Господ објавио као истинита Светлост, која није ограничена простором Галилеје или Палестине. Он је „Светлост свету и владика свим људима, онај о коме пророк вели: 'Учинићу те да будеш светлост народима' (Ис 42, 6)“.[624] Христов лик пропраћен поменутим цитатом над улазом у Дом Спасов подсећао је, дакле, на то да је пут спасења читавог света, па и српског народа, видљив само захваљујући Богочовековој наднебеској светлости у његовој цркви. Тако је већ на самом улазу у храм назначена кључна мисао светог Саве која се тицала Жиче, потанко развијена реториком слике у унутрашњости.

На основу Давидовићевог и Шафариковог описа није могуће утврдити да ли су они затекли поменуту представу на слоју из XIII века или из доба обнове. Лунети над главним улазом у жичку цркву Христа Спаса – месту на којем се приказивао лик патрона светилишта – заиста је одговарало попрсје небеског покровитеља храма. У српским средњовековним црквама представа патрона или храмовне славе истицана је готово редовно над порталом који је у време осликавања био главни улаз у црквену грађевину.[625] Догађало се да се таква представа потом нађе у унутрашњости ако је припрата или спољашња припрата дозидана након живопи-

620 Исти, *Грачаница*, 163–164, са старијом литературом; исти, *Српско сликарство*, 292; J. Nešković, R. Nikolić, *L'église Saint-Pierre près de Novi Pazar*, Belgrade 1987, fig. 33.

621 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 22–24 (С. Ћирковић).

622 *Исто*, 210, сл. 135 (В. J. Ђурић).

623 Тодић, *Старо Нагоричино*, 122.

624 P. G., t. 124, col. 9.

625 Као примери из XIII века могу се навести Студеница, Сопоћани, Морача, Градац и Ариље [Ђурић, *Сопоћани*, 138; Кашанин и др., *Манастир Студеница*, 98–99, 108–109, сл. 62; Петковић, *Манастир Морача*, 39, сл. 10; Војводић, *Ариље*, 161, 192, 207, сх. 1–2 (бр. 137); Павловић, *Зидно сликарство градачког католикона*, 100, сх. 1 (бр. 117), сл. 18]. Цркве из XIV и XV века с представом патрона или храмовне славе над главним улазом било би тешко и побројати. За српске примере из доба краља Милутина в. Тодић, *Српско сликарство*, 168.

сања. Почетком треће деценије XIII века Дом Спасов није имао егзонартекс, па се непосредно кроз улаз над којим је било насликано Христово попрсје ступало у жички католикон. Стога је сасвим сигурно да је Христов лик над порталом чинио део програма првобитног сликарства Спасове цркве. Он је почетком XIV века могао бити обновљен, као и Првомученикова протома над улазом у јужни параклис. Но, не треба искључити ни могућност да је у доба краља Милутина био сачуван првобитни лик патронов, попут представе Богородице Оранте на унутрашњој страни исте лунете.

Сигурно је, с друге стране, да су сликари обнове извели све остале данас познате делове живописа припрате са иконографском садржином. При томе су обновитељи, сасвим у складу са схватањима свог времена, бирали његову тематику и уобличавали иконографију. Показују то већ фреске које су још почетком XX века красиле југоисточни део нартекса, заправо ниже зоне трема пред црквицом Светог Стефана. Ту је био насликан циклус Светог Јована Претече (ц. ф. X, 1–2, 4), чији су остаци данас познати захваљујући описима и фотографијама В. Петковића.[626] Стари истраживач је сматрао да су на зиду јужно од улаза у параклис биле представљене сцене Бог шаље Јована Крститеља да проповеда у околини јорданској (Лк 3, 2; Јн 1, 6) и Исус тражи од Јована да га крсти (Мт 3, 14).[627] Прву од двеју сцена везаних за делатност светог Јована Претече добро је препознао. На старим фотографијама видљиви су рука Господња која благосиља из сегмента неба и под њом молитвено погнути Крститељ у пустињи (сл. 216). Нема стога сумње да је сцена приказивала поменуте стихове из Лукиног и Јовановог јеванђеља. Они сведоче о томе да је свети Јован био Богом послан да проповеда крштење на Јордану. Предложено препознавање потврђују и иконографска поређења. Сцена у Жичи сасвим одговара једном од видова приказивања Божијег позива Претечи да проповеда покајање у средњовековној уметности православних.[628] Друга сцена, међутим, није ваљано препозната. Она не може представљати Христов разговор са светим Јованом Претечом, како је помишљао В. Петковић, а што је било прихваћено у науци.[629] Особа наспрам светог

Сл. 207. Литургијска служба архијереја, свети Атанасије Александријски, јужни параклис

Јована није имала нимб и није била одевена у хитон и химатион, као што би приличило Спаситељу (сл. 216).[630] Осим тога, она подиже обе руке раширених шака, док је Христос у разговору с Крститељем на Јордану приказиван како десницом благосиља, а у левој руци обично држи свитак.[631] Насупрот томе, на разматраној сцени у жичкој припрати управо је свети Јован био тај који подиже десну руку чинећи гест благослова. Разматрана сцена представља несумњиво једну од Претечиних проповеди Јудејима (Мт 3, 1–12; Мк 1, 4–8; Лк 3, 3–9, 3, 12–17; Јн 1, 19–36).[632] Таквом њеном одређењу одговарају не само амбијент призора, односно став тела и гест Крститељев, већ и одећа и гест његовог саговорника.[633] Делимична

626 Фотографска плоча бр. В 3689 из Народног музеја у Београду; Петковић, *Жича IV*, 84–86, сл. 35.

627 Петковић, *Жича IV*, 85–86.

628 Нитић, *Циклус св. Јована Претече у Матеичу*, 76–77, са старијом литературом и примерима.

629 Бабић, *Иконографски програм живописа у припратама*, 113; Нитић, *Циклус св. Јована Претече у Матеичу*, 77.

630 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 73, сл. 4.

631 О многобројним примерима сцене Христовог разговора с Крститељем на Јордану у византијској уметности уп. Нитић, *Циклус св. Јована Претече у Матеичу*, 77, нап. 17; Коно, *Ἡ ζωή του Προδρόμου*, 174–175; Кациоти, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη*, 99–102, 107–108.

632 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 73.

633 За иконографију Претечиних проповеди Јудејима уп. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 186–191, 194–197; Нитић, *Циклус св. Јована Претече у Матеичу*, 79–81, сл. 5–6; иста, *Циклус проповеди св. Јована Претече*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, 161–164; Коно, *Ἡ ζωή του Προδρόμου*, 157–163, 167–174; Кациоти, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη*, 93–97, 105–107, 108–109.

Сл. 206. Литургијска служба архијереја, свети Григорије Богослов, јужни параклис

ΛΑΒΡΕΝ
ΤΙϹ

очуваност сцене, нажалост, не дозвољава да се она одређеније препозна. Ипак, на основу одеће особе која стоји наспрам светог Јована извесно је бар то да у питању није проповед војницима (Лк 3, 14).

Сигурно је, међутим, да је негде у простору пред јужним параклисом Жиче била представљена и сцена која је описивала Христов позив Јовану да га крсти у Јордану (Мт 3, 14). На такав закључак не упућују само значај поменуте сцене и расположив простор у некадашњем трему. О њој је Јоаким Вујић, који је Жичу описао осамдесет година пре Петковића, оставио речито сведочанство. Вујић пише да су у припрати, с десне стране врата параклиса, „изображени“ Исус Христос и свети Јован Крститељ, над којима стоји натпис: **Проситъ Крщенїе ѿ Їѡанна.**[634] Представа је вероватно била насликана у једној од бочних ниша трема.[635] Поменута стара фотографија показује остатак неке сцене или неких сцена из циклуса Делатности светог Јована на источној страни нише у јужном зиду. Разазнатљиви су обриси пустињског пејзажа с брежуљцима и скромном вегетацијом. Најразложније је претпоставити да је реч о деловима представе Крштења Христовог, о чему ће касније бити више речи. Ипак, с обзиром на величину фигура у сценама Крститељевог циклуса, јасно је да слика Богојављења није покривала читаву нишу. Христов позив Јовану да га крсти чини каткад, уз друге јорданске епизоде, део шире представе Крштења. Можда је у Спасовој цркви Христов и Претечин сусрет на Јордану био насликан у горњем, источном делу поменуте нише, непосредно уз Крштење Господње. Живопис у своду, вишим деловима зидова и на читавој северној страни трема пред параклисом Светог Стефана био је уништен већ када је Петковић посећивао Жичу. Нажалост, не помињу га ни стари путописци. Због тога није могуће с поуздањем говорити о програму фресака у том простору као целини. Поставља се питање о томе да ли је ту био насликан неки развијенији циклус Претечиног житија или су само у нижим зонама трема били представљени догађаји везани за Крститељеву јавну делатност на Јордану, што се чини много вероватнијим.

Сл. 209. Свети Митрофан Цариградски, јужни параклис

Груписање сцена које приказују делатност светог Јована Претече на Јордану у југоисточном делу припрате и њихово спуштање у прву зону живописа може се објаснити једино потребом да се створи одговарајући програмски контекст за смештај посуде за освећену богојављенску воду (сл. 100, 216).[636] Управо је у југоисточни део припрате најчешће постављана агијазма у византијским и српским средњовековним храмовима.[637] Димензије невелике

634 Вујић, *Путешествије* 147. Иако ортографију натписа Вујић не преноси савршено тачно, његови подаци о сцени у целини не подлежу сумњи. Слична одступања од ортографије средњовековних натписа појављују се и у Вујућевом препису текста повеља на зидовима жичког портика (*исто*, 147–154).

635 Могло би се помислити да Вујић под десном страном подразумева северну страну трема, која је десно од улаза када се излази из параклиса, јер описује цркву ходећи од истока ка западу. У другим деловима описа, међутим, Вујићу је десно увек јужна страна цркве, а лево северна.

636 Најпре су В. Петковић и Г. Бабић, сагласно научним спознајама свога времена, претпоставили да је живопис у југоисточном углу жичке припрате обележавао простор који је служио за крштавање (Петковић, *Жича I*, 166; Бабић, *Иконографски програм живописа у припратама*, 112–113). То мишљење касније је постепено кориговано. Уп. Тодић, *Топографија*, 118; Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 74–76.

637 О тим каменим посудама, њиховој функцији и месту у цркви уп. Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*, 61–77, са старијом литературом; Дрпић, *Три сцене*, 119–126. Геров, *Изображението на Кръщение Христово*, 152–156.

Сл. 208. Свети Лаврентије, јужни параклис

Сл. 210. Свети Григорије Ниски, јужни параклис

жичке посуде за освећену воду, чије су делове открили археолози,[638] дозвољавале су њено смештање у простор трема. Најразложније је претпоставити да је агијазма била постављена уз нишу на јужном зиду.[639] У тој ниши, како је поменуто, вероватно се налазила представа Крштења Христовог, која је најчешће обележавала место за смештај посуде са освећеном водом. Најстарији познати пример повезивања те представе са агијазмом у српској уметности сачувао се у Хиландару (1321). Тамо је у најнижој зони припрате, изнад места посуде за освећену воду, насликано Крштење Христово, праћено представом пророка Исаије с развијеним свитком у руци. На свитку је исписан стих Ис 1, 16 – део паримије читане у склопу богослужења на Богојављење.[640] За Хиландаром следе примери из Трескавца (око 1340)[641] и цркве Светог Николе у Палежу (око 1350).[642] Тај обичај обележавања места агијазме у цркви представом Крштења био је веома раширен у православном свету знатно раније но што је прихваћен у Србији.[643] Много ређе простор у који је била смештана посуда за освећену воду осликаван је, као у Жичи, ширим циклусом сцена посвећених Претечи. Такав циклус јављао се као програмски оквир крстионица византијског света.[644] Пошто богојављенско освећење водице стоји у непосредној вези с Крштењем Христовим, сцене делатности Претечине на Јордану сликане су и крај места на којем се налазила агијазма.[645] О томе речито сведочанство пружају програми сликарства светогорских агијазми – фијала – из XVII века,[646] који прате старију византијску традицију.[647] Можда је у Србији поменуто програмско решење било остварено већ у Богородици Љевишкој. Циклус представа које описују проповеди и крштавања светог Јована заузима тамо

638 О томе уп. поглавље М. Чанак-Медић о архитектури Спасове цркве у овој књизи, стр. 174, са старијом литературом.

639 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 75.

640 Марковић, *Првобитни живопис*, 232, 235–236; Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*, 66.

641 Милановић, *Светачки лик у контексту*, 463, 473–475, сл. 3–4.

642 Војводић, *О времену настанка зидног сликарства у Палежу*, 129–130, сл. 2. За занимљив пример из припрате Старог Нагоричина уп. Дрпић, *Три сцене*, 122, нап. 90, са старијом литературом.

643 За публикације у којима је сабран известан број примера уп. *исто*, 129–130. Овде вреди указати на додатну литературу: Talbot Rice, *The Church of Haghia Sophia*, 136–137, fig. 91, 98, pl. 57, B; Pelekanidis, Chatzidakis, *Kastoria*, 8–9, 52, 68; Skawran, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting*, 159; Драндакис, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, I, 5/6; X, 27, 29; XIV, 5, 9; Nicolaïdès, *L'église de la Panagia Arakiotissa*, 84; Дрпић, *Три сцене*, 121–126; Л. Фундић, *Зидно сликарство цркве Светог Николе Родијаса код Арте*, Зограф 34 (2010) 88–89, 102, сх. 1; Геров, *Изображението на Кръщение Христово*, 151–161.

644 Нека као примери послуже само Света Софија у Цариграду и Свети Марко у Венецији. Уп. *Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце 12-го столетия*, ур. П. Савваитов, Санктпетербург 1872, col. 28, 82–83; Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif*, 302; *The Basilica of St. Mark in Venice*, ed. E. Vio, Florence 1999, 145.

645 Уп. Дрпић, *Три сцене*, 122–125.

646 Тутос, Фустерис, *Εὑρετήριον*, Σχ. 2.4.1, no. 2–10; Σχ. 3.8.1, no. 2–8.

647 И у *Ерминији Дионисија из Фурне* препоручује се представљање циклуса епизода Претечине делатности на Јордану, укључујући Крштење Христово, као најистакнутијег дела сликаног програма фијала. Уп. Медић, *Стари сликарски приручници* III, 358, 359; Дрпић, *Три сцене*, 123–124.

свод средишњег травеја егзонартекса, управо као на сводовима фијала на Светој гори. Нажалост, није поуздано утврђено да ли је низ сцена циклуса Крштења у Љевишкој некада наткриљавао посуду за освећену воду.[648] Осим у Жичи, циклус Светог Јована засигурно је постојао уз агијазму у припрати Леснова (1349),[649] а много касније и у егзонартексу Грачанице.[650]

Крштење Христово и пратеће сцене делатности светог Јована на Јордану доста су ретко, дакле, добијали место уз агијазму у српским средњовековним храмовима.[651] Побројани примери сведоче да такво програмско решење ипак није било непознато у Србији. На његово уобличавање у Византији и прихватање у држави Немањића утицали су смисао и садржина богојављенског обреда обављаног крај посуде за освећену воду, као и шири богослужбени контекст тог обреда. Велико освећење воде – које се обавља на Богојављење – произашло је из ранохришћанског ритуала везаног за Спаситељев силазак у воде јорданске.[652] У поноћ пред Богојављење освећивана је вода у којој су крштавани оглашени у спомен на Крштење Христово.[653] У каснијим временима вода освећена на Богојављење није коришћена за крштавање,[654] али се веза са изворном светом тајном сачувала. Богојављенско освећење воде као обред остало је суштински утемељено на просвећењу све твари приликом силаска Спаситељевог у воде Јордана да би га Претеча крстио. То сасвим јасно истиче још свети Јован Златоусти. У једној беседи посвећеној Крштењу Господњем он вели: „Ово је дан у који се крсти (Христос) и освети природу воде; стога у поноћ овог празника сви узимају воду освећену тада, носе је кући и чувају целе године."[655] Зато се приликом самог обреда великог освећења воде и чита зачало о Крштењу Христовом у Јордану из Марковог јеванђеља (1, 9–11).[656] Осим тога, у молитвама и другим читањима током чина освећења непрестано се указује на Крштење Христово као на изворну тајну. Призива се тада управо Господ који је осветио дубине Јордана да посредством воде искупљења, дејством Духа Светога, изнова излије благодат на свој народ, односно да „ниспошље благослов Јорданов".[657] И на самој литурги-

Сл. 211. Свети Тарасије Цариградски, јужни параклис

648 Бабић, *Иконографски програм живописа у припратама*, 112–113. Тај циклус из Љевишке не може се доводити у везу са двема сценама Претечиних проповеди уврштеним у развијен низ представа Христове јавне делатности у спољашњој припрати цркве Христа Хоре у Цариграду, мада се то понекад чини. У циклусу у Хори уопште нема представе Крштења Христовог. За сцене у Хори уп. Underwood, *The Kariye Djami* I, 110–114; IV, *Studies in the Art of the Kariye Djami and its Intellectual Background*, Princeton 1975, 272–277.

649 Габелић, *Манастир Лесново*, 181–183, сл. 84.

650 Уп. Тодић, *Грачаница*, 251, 252, сл. 121. Поменута представа потиче из прве половине XVI века и вероватно је насликана када је агијазма, у време грчких епископа, пренета из припрате у позније дозидани егзонартекс.

651 У знатној мери на то су утицали српска владарска идеологија и обичај да се крај агијазме сликају династичке генеалошке слике и владарски портрети. Уп. S. Ćurčić, *The Original Baptismal Font of Gračanica and Its Iconographic Setting*, Зборник Народног музеја 9–10 (1979) 313–320; Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*, 61, нап. 3, 66–70, са старијом литературом.

652 Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*, 63, са старијом литературом.

653 Мирковић, *Хеортологија*, 108–109.

654 Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*, 63, са старијом литературом.

655 P. G., t. 49, col. 366; Трембелас, *Постанак и историјски развитак чина великог освећења воде*, 71.

656 Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/I, 276; *Типик архиепископа Никодима* II, 79а; Дрпић, *Три сцене*, 121.

657 Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/I, 273–285; Мирковић, *Православна литургика* II, 155–157; *Велики требник*, превео са грчког и црквенословенског архим. др Јустин Сп. Поповић, Призрен 1993, 418–425; *Типик архиепископа Никодима* II, 78а–79б.

ји празника Богојављења (6. јануар) чита се одломак о Крштењу Спаситељевом из Матејевог јеванђеља (3, 13–17).[658] Најзад, у ширем оквиру богослужбеног прослављања Богојављења обнавља се успомена и на догађаје који претходе Христовом јављању на Јордану, а везани су за Претечу Господњег. На литургији у „Недељу пред Богојављење“ чита се прво зачало из *Јеванђеља по Марку* (1, 1–8).[659] На литургији након вечерње Богојављења (5. јануар) – заправо пред освећење воде – слуша се поглавље из *Јеванђеља по Луки* (3, 1–18).[660] То чтење подсећа на заповест коју је Бог дао светом Јовану у пустињи и на Крститељеву делатност на Јордану.

Сви познати, овде наведени српски примери везивања представе Крштења Христовог или циклуса Светог Јована Претече за ниже зоне сликарства, односно за простор цркве у којем је стајала агијазма, потичу из доба Палеолога и каснијих времена. Не постоје назнаке успостављања такве програмске везе у припратама српских цркава XIII века. По свему судећи, приказивање сцена делатности светог Јована Претече у приземној зони југоисточног дела жичког нартекса иновација је живописаца из доба обнове. Схватањима њиховог времена потпуно одговара и смањивање величине епизода, умножених и обухваћених јединственим композиционим оквиром. Сасвим другачији назори владали су у епохи „монументалног стила“. У то време засигурно не би биле сликане сцене ма ког циклуса на тако уској зидној површи каква је она између врата Првомучениковог параклиса и јужног зида трема. Ако се већ почетком XIII века у јужном трему жичког католокона налазила агијазма, њу је пратио другачији програм сликарства.

Можда је првобитном програму живописа уз агијазму припадао недавно откривен приказ бисерима и драгим камењем украшеног Часног крста, насликан у време светог Саве Српског на челу јужног зида трема Првомучениковог параклиса (сл. 91–92, 101).[661] Тој представи крста пронађене су уверљиве формалне паралеле и приписане су јој украсна, репрезентативна и профилактичка улога.[662] Будући да је крст насликан уз један од приступа цркви, такво објашњење изгледа прихватљиво. Сличан крст, међутим, није постојао на наспрамној страни храма, на прочељу северног зида трема пред параклисом Светог Саве Освећеног. Тамо је, у висини представе крста с јужне стране, била насликана нека сада нечитка, изгледа зооморфна представа.[663] Изнад ње је исписан дуг натпис.[664] Пошто је драгим камењем и бисерима

Сл. 213. Свети Георгије, јужни параклис

658 Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/I, 306–307; Mateos, *Le Typicon* I, 186/187; *Типик архиепископа Никодима* II, 81а.

659 *Типик архиепископа Никодима* II, 77а.

660 За ово чтење и још нека богојављенска чтења из јеванђеља в. Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/I, 252, 257, 261, 272–273; Mateos, *Le Typicon* I, 182/183; *Типик архиепископа Никодима* II, 78б.

661 Између кракова крста исписане су у горњем делу скраћенице имена Исуса Христа (IC XC). Изнад крста насликано је орнаментално поље. Уп. Жикић, *Заштита новооткривених фресака* 62–63, сл. 1.

662 Чанак-Медић, *Полихромија и апотропејске представе*, 563–565, сл. 7, 8, 10. Слични крстови појављују се и на полеђини неких икона из последњих деценија XII века. Уп. Mango, Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos*, 162, fig. 58–59.

663 Приликом конзерваторских радова она је скинута са зида (Жикић, *Заштита новооткривених фресака*, 64). Према усменом саопштењу Г. Суботића, он је, док је та представа стајала на зиду, могао у њој да препозна пророка Данила међу лавовима.

664 Жикић, *Заштита новооткривених фресака*, 62, 63–64; Чанак-Медић, *Полихромија и апотропејске представе*, 565, сл. 12. Слова исписана белом бојом на тамноплавој

Сл. 212. Свети Никола Мирликијски и свети Стефан Првомученик, јужни параклис

украшено крсно знамење красило само прочеље јужног трема, разложно је претпоставити да је било с њим посебно повезано. Није ли се *crux gemmata* програмски везивао за посуду за освећену воду ако је она и првобитно стајала у том трему? Истоветно насликан крст, датован у другу половину XII века, украшавао је фијалу Старе митрополије у Серу.[665] Сачуван је доњи део тог крсног знамења украшеног драгуљима и бисерјем, а разлисталог у доњем делу. По тематици своје сликане декорације фијала из Сера није била нимало усамљена. Представа Голготског крста, приказаног засебно или у рукама светих Константина и Јелене, односно у оквиру сцене Распећа, појављује се понекад уместо Крштења у тематским програмима живописа оних простора византијских цркава у којима се налазила агијазма.[666] Часни крстови, неретко сликани и у водама Јордана на представама Крштења Христовог,[667] чинили су готово обавезан украс самих камених посуда за освећену воду.[668] Све је то сасвим разумљиво ако се имају у виду смисао, значај и улога Часног дрвета у обреду великог освећења воде.[669]

Старе фотографије, цртежи и акварели пружају вредне податке и о сада готово потпуно уништеним фрескама у западном делу егзонартекса. Посебну вредност има један снимак из документационе збирке Народног музеја у Београду. Он сведочи о томе да су негде око 1925. године још били видљиви делови живописа у нижим зонама западног зида.[670] На његовом јужном крају разазнавали су се остаци две монашке фигуре, окренуте једна према другој, с рукама подигнутим као у беседи (ц. ф. X, 9–10). Захваљујући особеној иконографији, у испоснику насликаном нешто северније могуће је поуздано препознати светог Павла Тивејског.[671] Други је био

Сл. 215. Поглед на трем пред јужним параклисом

свети Јевтимије Велики или свети Сава Освећени.[672] Обичај да се представе монаха у најнижој зони покрену из строге фронталности, окрену једна према другој и међусобно повежу гестовима – познат још из средњовизантијског периода – био је нарочито широко прихваћен у уметности доба Палеолога. Тек од тог времена високо уздигнута десница по-

позадини толико су оштећена да није могуће ни приближно разазнати смисао натписа.

665 Страти, *Ζωγραφικές μαρτυρίες του 12ου αιώνα*, 200–201, εικ. 11.

666 N. B. Teteriatnikov, *The Liturgical Planning of Byzantine Churches in Cappadocia*, Roma 1996, 101–108.

667 Војводић, *Ариље*, 123–124.

668 Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*, 64, 76, fig. 6–15, 26–27.

669 У оквиру обреда богојављенског освећења водице Часни крст помиње се у молитвама и потапа у воду која се освећује. Уместо потапања Часног крста, неки од древних типика, требника и минеја прописују да се вода њиме крстообразно „печати". Уп. P. Lundberg, *La typologie baptismale dans l'ancienne Église*, Leipzig 1942, 171; Трембелас, *Постанак и историјски развитак чина великог освећења воде*, 68, 76.

670 Стаклена плоча инв. бр. A 508.

671 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, 145–147, сл. 2–3.

672 *Исто*, 147.

Сл. 214. Свети Прокопије, јужни параклис

Сл. 216. Бог шаље Претечу да проповеда и Свети Јован проповеда на Јордану, припрата

стала је препознатљив и прилично особен елемент и у иконографији светог Павла Тивејског.[673] Оштећене фигуре двојице испосника дуго су претрајавале као последњи остатак несумњиво знатно ширег низа монашких ликова у нартексу Спасове цркве.

673 *Исто*, 146–147.

Сл. 217. Лоза Јесејева, антички филозоф, припрата (цртеж М. Валтровића)

У складу с традицијом, представе инока чиниле су обично најбројнију групу ликова на зидовима припрата старих српских храмова.

Скромни остаци фресака били су почетком прошлог столећа видљиви и на јужном довратнику улаза у припрату. Од представе светог ратника који је ту био насликан разазнавао се део главе покривене тамном косом и осветљене нимбом. Нешто ниже видела се лева рука спуштена крај тела и ослоњена о штит (ц. ф. X, 11). За разлику од фигура светих монаха, ликови представника Христовог војинства нипошто нису спадали у уобичајен део програма припрата. Зато је појава светог ратника у живопису жичког нартекса прилично неочекивана. Његов идентитет може се утврдити нешто одређеније на основу почетних слова имена – **Θеод⟨ωрь⟩** – исписаних високо изнад нимба.[674] Био је то један од двојице светих Теодора – Тирон или Стратилат.[675] Пошто су ликови те двојице ратника чинили препознатљиву иконографску целину и готово су редовно сликани као пар,[676] мора се претпоставити да је фигура другог Теодора, ма којег од двојице, заузимала наспрамну зидну површину, северно од улаза. Када су у уметности позновизантијског периода свети Теодори пред-

674 *Исто*, 147–148, сл. 1 (бр. 2), 6, 7.

675 О поштовању и представама ове двојице светих у источнохришћанској уметности уп. Марковић, *О иконографији светих ратника*, 594–597, 621; исти, *Свети ратници из Ресаве*, 198–204; Walter, *The Warrior Saints*, 44–66.

676 Мавродинова, *Св. Теодор*, 41–43.

Сл. 218. Лоза Јесејева, антички философи, припрата (акварел М. Валтровића)

стављани као чеоно постављен пар фигура, Стратилат је прилично редовно добијао место лево од Тирона.[677] Стога је сасвим могуће да су се на јужном довратнику жичког нартекса доскора видели остаци управо његове фигуре. У доба Палеолога свети Теодори сликају се каткад као пандани на наспрамно постављеним стубовима или пиластрима. На тај начин они су фланкирали пролазе између травеја или сам улаз у цркву, као у Жичи.[678] У сваком случају, постављени са обе стране улаза, ликови светих Теодора чинили су засебну програмску целину на западном зиду жичког нартекса. Од осталих представа у првој зони одвајали су их лукови и свод травеја пред улазом, ослоњени на ниско спушене конзоле.

Не би требало нимало сумњати у то да су свети Теодори били насликани и у оквиру групе од четрнаест светих ратника у наосу жичког католикона. Још је извесније да се у низу представа монаха на јужном зиду наоса очувала полуфигура светог Павла Тивејског, чији је лик такође заступљен на западном зиду нартекса. Међу монашким представама у наосу стајали су и ликови светог Јевтимија и Саве Освећеног, насликани поново у северном параклису. Потоњи испосник представљен је исто тако у капели на спрату куле и вероватно над улазом у њему посвећену бочну црквицу.[679] Намеће се стога закључак да су у програму припрате били поновљени ликови извесног броја светих насликаних у другим деловима храма. Уосталом, при живописању тако великог и функционално тако сложеног простора какав је жички католикон понављања су била нужна и сасвим су очекивана. Она се уочавају и изван простора нартекса. Представе значајних архијереја, попут светог Василија Великог, светог Јована Златоустог и светог Атанасија Александријског, рецимо, насликане су по три или четири пута у жичкој цркви и њеним параклисима.[680] Изгледа да је лик светог Стефана Првомученика био представљен чак пет пута.[681] Најзад, у јужном параклису поновљене су фигуре појединих светих ратника приказаних у наосу.

Програмској целини травеја пред улазом у егзонартекс припадала је и погнута, налево окренута

677 На представама на којима су Теодори окренути један према другом, док руке подижу у молитви, распоред је углавном био обрнут. За такву иконографију светих Теодора уп. Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates*, 53–64; Drpić, *The Serres Icon*, 683–693.

678 У Старом Нагоричину њихови ликови били су насликани са страна пролаза који води из припрате у наос, а слично место имају у Богородици Перивлепти у Охриду. Уп. Миљковић-Пепек, *Делото*, 50, 61, сх. I–II (бр. 152, 156), IX–X (бр. 144, 150); Тодић, *Старо Нагоричино*, 124.

679 Уп. стр. 259, 276, 285–286 supra и 302, 324 infra.

680 Приказане су у главном делу олтарског простора, у апсидама оба бочна параклиса и просторији у кули. Уп. стр. 240–241, 285, 291 supra и 324 infra.

681 Насликан је у олтарском простору католикона, затим крај олтарске преграде, у јужном параклису и над његовим улазом, као и у параклису на спрату куле. Уп. стр. 242, 257, 294, 302 supra и 324 infra.

фигура у другој зони, над северним довратником.[682] Умањених димензија, одевена у хитон и химатион, с нимбом, кратком седом косом и брадом, које сасвим одговарају апостолу Петру, та је фигура готово сигурно чинила део неке шире иконографске целине над улазом (ц. ф. X, 12). Можда је реч о сцени придруженој некада низу представа у крстастом своду над средишњим травејем западног дела припрате. Недалеко одатле, на јужној половини западног зида, стајала је необична Лоза Јесејева, сада готово потпуно пропала.[683] Још се разазнају обриси сасвим умањених фигура античких мудраца који су наговестили појаву Бога у телу (ц. ф. X, 14). Насликани су на доњем делу зида.[684] Поменуте представе филозофа у необичном руху и с дугим развијеним свицима у рукама низале су се дуж два прилично уска хоризонтална регистра. Захваљујући старој научној документацији, могуће их је знатно боље сагледати (сл. 217–218). На једном акварелу М. Валтровића из 1884. године уочава се да су мудраци били натписом означени као „јелини", то јест пагани.[685] Крај другог слева у нижем регистру стајало је и неколико слова имена Платон.[686] Један цртеж М. Валтровића и фотографија В. Петковића показују да је други у низу пророка у горњем појасу носио знатно дужи свитак од пергаменâ осталих „јелина".[687] Тај свитак има необичан облик и, ломећи се надоле, пружа се надесно. Заправо, необично дуг свитак подвлачио се испод доње ивице прозорског окулуса пратећи његов облик и испуњавајући празнину под њим. Већ из тога је јасно да у време обнове живописа жичког егзонартекса поменути окулус није био зазидан.[688] О његовом познијем затварању говори и чињеница да су у округлим прозорима западног зида припрате пронађена два слоја орнаменталног сликарства.[689] Тек изнад великог окулуса, у вишим деловима травеја, отварао се, дакле, шири простор за развијање представе Лозе Јесејеве.[690] Некада се ту, при јужној ивици прислоњеног лука на западном зиду, видео део фигуре по висини сразмерне античким филозофима.[691] Била је насликана на рубу поља, окренута ка средишту композиције, и имала је нимб, па је вероватно реч о лику неког старозаветног пророка (ц. ф. X, 13). Управо таква поставка и иконографија обележавају фигуре профета на многим представама Лозе Јесејеве у византијској уметности.[692]

Пошто западни зид северозападног травеја жичке припрате није био нарочито простран, а површина му је додатно смањена великим окулусом у средишту, представа Лозе Јесејеве засигурно је захватала и свод. Не треба искључити ни могућност да је делом била насликана на северном зиду припрате, као што је својевремено претпостављено.[693] Такву могућност поткрепљује закључак В. Петковића да су прозори на западном делу бочних зидова припрате били зазидани, а да је њихова испуна покривена фрескама у доба велике обнове.[694] У зидном сликарству света православних Лоза Јесејева постаје шире прихваћена тема тек од епохе Палеолога.[695] Постоје озбиљни разлози за уверење да се у програму српских цркава она појавила тек у другој половини XIII столећа. То уверење оснажено је након што је датовање Лозе Јесејеве са источног зида студеничке куле померено у XIV, односно рани XV век.[696] Чињеница да је поменута представа

682 Податке о тој уништеној представи пружају старе стаклене плоче из Народног музеја у Београду, инв. бр. А 508, В 3688.

683 Радојчић, *Старо српско сликарство*, 97; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 198–199; Бабић, *Иконографски програм живописа у припратама*, 116, 118 итд.

684 О представама античких филозофа у оквиру приказа Лозе Јесејеве, са свом значајнијом литературом, али без навођења примера из Жиче, уп. И. Дуйчев, *Древноезически мислители и писатели в старата българска живопис*, София 1978, 9–37, нарочито 29, 31, 35–37.

685 *Валтровић и Милутиновић. Документи*, 79 (бр. 4671); Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, 151.

686 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, 151.

687 Плоча из Фототеке Народног музеја у Београду бр. В 3688; *Валтровић и Милутиновић. Документи*, 67 (бр. 4672); Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, 152, сл. 8, 10, 11.

688 До тог закључка дошао је још В. Петковић на основу распореда фигура и остатака црвене бордуре око окулуса.

689 Петковић, *Жича I*, 164–166.

690 Зазиђивање окулуса на западном зиду, као и источних прозора и врата на бочним зидовима жичког нартекса, В. Петковић је најпре датовао у XVIII век (Петковић, *Жича I*, 165).

691 Та фигура била је висока отприлике онолико колико и ликови античких филозофа, о чему сведочи фотографија из Руског етнографског музеја у Петрограду (РЕМ 8764–5436), начињена 1866. године. Уп. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, 152, сл. 12.

692 Уп. Milanović, *The Tree of Jesse*, 48–59, fig. 1, 4–11, 13, 17, 20–21.

693 Суботић, *Манастир Жича* (1978), 18.

694 Петковић, *Жича II*, 138–139. При томе се опет мора имати у виду чињеница да Петковић сликарство с почетка XIV века датује у XVI столеће.

695 Уп. Milanović, *The Tree of Jesse*, 48–59; Војводић, *Ариље*, 104; T. Velmans, *L'Arbre de Jessé en Orient Chrétien*, ΔΧΑΕ 26 (2005) 125–139.

696 В. Ј. Ђурић, *Лоза српских владара у Студеници*, у: *Зборник у част Војислава Ђурића*, Београд 1992, 67–79. За могућност да та Лоза, насликана уз Лозу српских владара, потиче из времена Стефана Душана уп. Д. Војводић, *Владарски портрети српских деспота*, у: *Манастир Ресава. Историја и уметност*, 82.

Сл. 219. Поглед на источну страну просторије на другом спрату куле

насликана на кули – без обзира на њен шири иконографски контекст – наводи на закључак да слика Христове генеалогије није била заступљена у програму спољашње припрате студеничког католикона. У Милешеви, додуше цркви другачије намене од оне коју је имала Жича, Лозе Јесејеве такође нема ни у припрати, ни у егзонартексу. Надаље, изразито ниско приземље припрате Дома Спасовог, с мноштвом великих отвора, није било нимало погодно за сликање поменуте генеалошке представе, обично веома монументалне и испрва наглашено вертикалног композиционог устројства.[697] У жичкој припрати првобитно није постојао ниједан травеј са зидовима целовитог платна. Све зидне површине нартекса биле су „исцепкане" и додатно умањене неким прозором или вратима.[698] Тек у споменицима с почетка XIV столећа, попут Богородице Љевишке, појављује се нов тип Лозе – другачије структуриране и са знатно умањеним фигурама. Он је колико-толико одговарао простору жичког нартекса.[699] Но, и тако уобличена представа Христовог родословља вероватно је само захваљујући поменутом затварању прозора на северном зиду и уз много довијања могла бити насликана у припрати Спасове цркве. Не изгледа стога вероватно да је Лоза Јесејева чинила део програма жичке спољашње припрате из првих деценија XIII века. У сваком случају, појава развијених низова античких филозофа као пратећи иконографски елемент представља новину у иконографији Лозе Јесејеве, особену тек за последњу велику византијску ренесансу.

~

Лоза Јесејева није једина тема која је, по свему судећи, била први пут насликана у припрати жичке

697 Milanović, *The Tree of Jesse*, 52–54.

698 За архитектуру припрате уп. текст М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 132–134, 139–142, са старијом литературом.

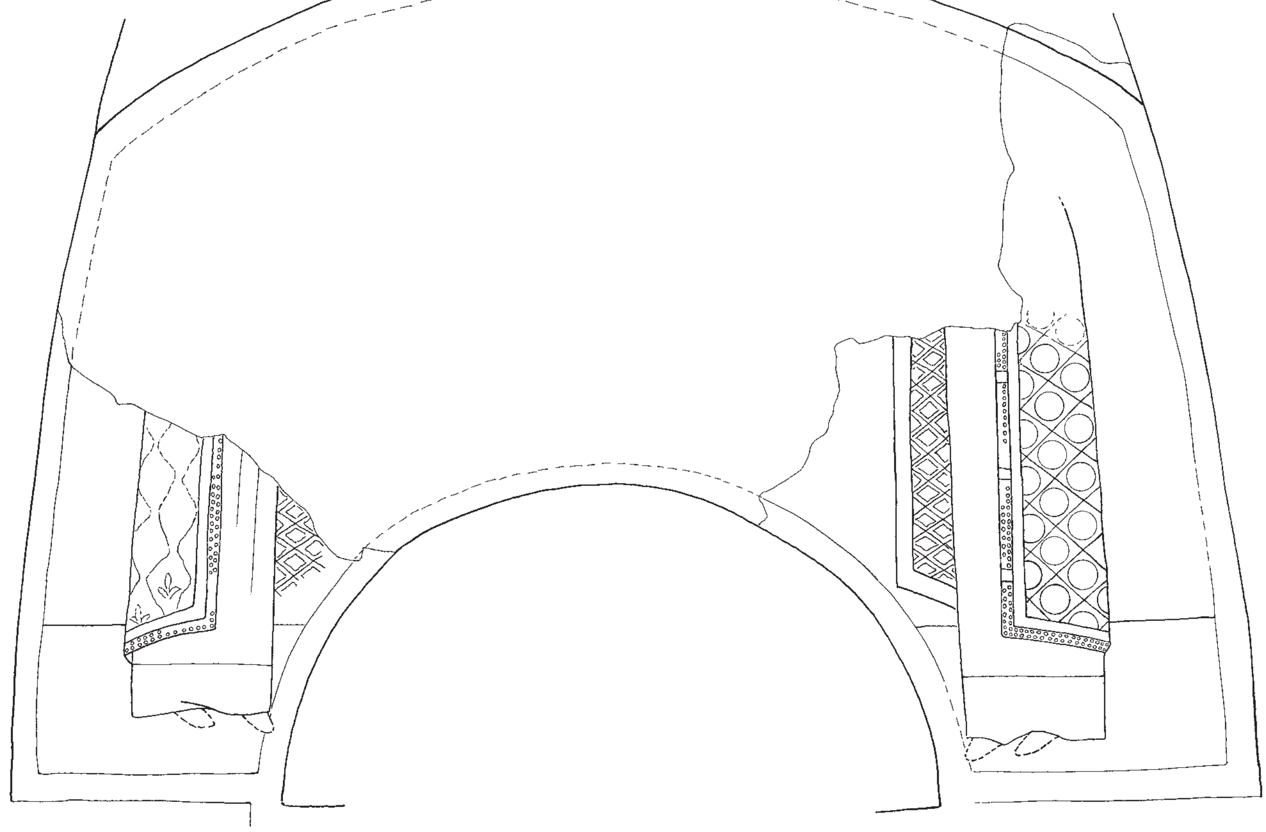
699 Важно је напоменути да је у Богородици Љевишкој Лоза Јесејева добила место у сводовима и луковима једног од травеја егзонартекса (Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 67, 139), а тако је, како се могло закључити, бар делом било и у Жичи.

Сл. 220. Осшаци йредсшава у другој зони јужног зида йросшорије у кули

цркве тек у време обнове из XIV века. Програмске и иконографске новине особене за српско сликарство доба Палеолога показују и други делови нартекса. Нарочито занимљиве податке у том смислу пружа циклус Делатности светог Јована Претече на Јордану у приземној зони југоисточног угла.[700] Како је истакнуто, тај циклус ни својим местом у програму ни својом иконографијом не одговара решењима познатим у живопису српских задужбина из првих деценија XIII века.[701] С друге стране, и његова поставка и начин на који је уобличен усклађени су с токовима српске уметности доба Палеолога. Пострадалост програма сликарства жичког нартекса не дозвољава, нажалост, да се обим и домети промена које је претрпео почетком XIV века проуче до краја. Ипак, све што је од тог програма познато указује на изражену склоност ка новом. Обновљени живопис припрате, како ће се видети, и својим ликовним особеностима био је присније укључен у развојне токове „наративног стила“ но сликарство главног дела Спасове цркве. На основу свега тога може се рећи да су новине увођене у живопис нартекса веома доследно. Показало се да монашке фигуре на јужној страни западног зида, пре свега лик светог Павла Тивејског, потпуно одговарају иконографским решењима доба Палеолога. И представљање светих Теодора као пандана који фланкирају улаз у припрату налази најближе паралеле у споменицима тог периода. Рекло би се, дакле, да су сликари припрате Спасове цркве били веома напредни уметници. И оно мало очуваног сликарства нартекса показује прилично јасно да су отишли даље од осталих зографа жичке обнове у увођењу решења сагласних схватању свога времена. Били су спремни за успостављање блискијих веза између богослужења и програма сликарства (циклус Делатности светог Јована), а уводе и теме с јасним предзнаком нове богословске мисли, развијајући догматску аргументацију богаћењем иконографије (Лоза Јесејева). Такав приступ обновитеља припрате подразумевао је, међутим, знатније одступање од затечених решења и напуштање оквира који је наметао првобитни жи-

700 Тодић, *Срӣско сликарсӣво*, 162. Иако сматра неизвесним то да ли су фреске жичке припрате из доба обнове „поновиле првобитни програм, онај из времена св. Саве“, Б. Тодић истиче њихову тематску и иконографску сродност са живописом егзонартекса Богородице Љевишке у Призрену.

701 Војводић, *На ӣрагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 72–77.



Сл. 221. Остаци фигура у другој зони јужног зида, просторија у кули

вопис. За све то, наравно, они су морали имати сагласност нових ктитора Жиче, односно тадашњег поглавара српске цркве. Вероватно су управо ктитори покренули промене определивши се за уметнике кадре да у складу с новим схватањима преобликују живопис припрате. У прилог таквом ставу обновитеља ишла је свакако и околност да је реч о програму нартекса, у који су, по правилу, најбрже продирала решења особена за ренесансу Палеолога.[702]

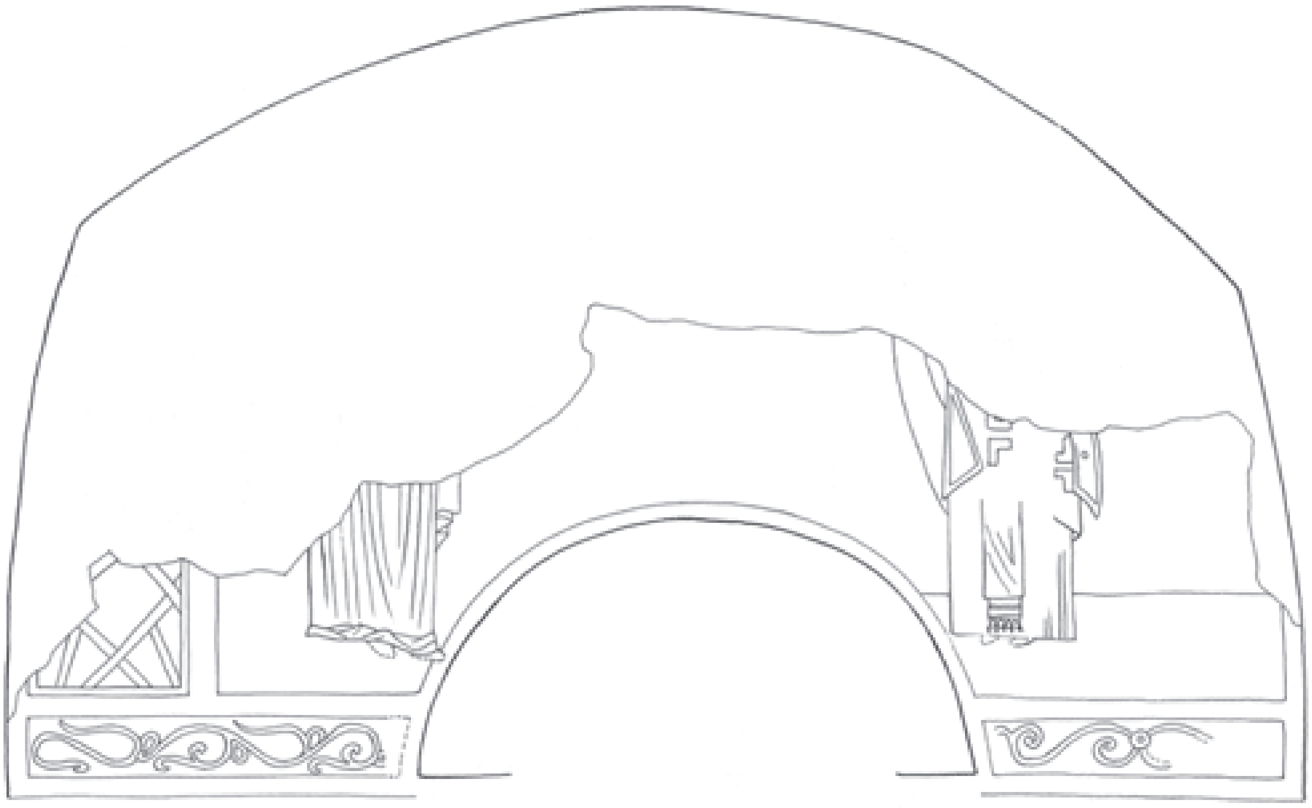
САДРЖИНА СЛИКАНЕ ДЕКОРАЦИЈЕ УЛАЗНЕ КУЛЕ

Саграђена у исто време кад и спољашња припрата, улазна кула била је просторно и функционално повезана с њом. Из приземља куле ступало се у нартекс, а са спрата нартекса улазило се у горње делове куле. И кула и припрата припадају приступној зони храма, што је морало утицати на намену појединих простора у њима, а, сходно томе, и на програм сликарства. Нажалост, функција појединих одељења и делова западних постројења Спасове цркве није довољно позната и јасна. Поред тога, оштећеност живописа припрате онемогућава сагледавање начина на који се на њега надовезивала тематика сликарства куле. С друге стране, релативно добро очувани програми фресака у приземљу и на другом спрату куле остају као целине углавном без непосредних аналогија. Није их лако пронаћи ни у српској ни у византијској уметности. Та оскудност одговарајућег упоредног материјала додатно отежава разумевање смисла и природе програмских решења сликарства у просторији на другом спрату, у портику и на западној фасади жичке куле, а понекад удаљава и од распознавања његове садржине.

Просторија на другом спрату

Једини остаци сликарства Спасове цркве из XIII века који су сачували бар обрисе заокружене програмске целине претрајавају на зидовима малог одељења у горњим деловима куле. Та просторија је готово квадратне основе, наткриљена је крстастим сводом (сл. 83), а у њеном источном зиду налазе се врата и мала

702 За програм припрата српских храмова у том периоду уп. Бабић, *Иконографски програм живописа у припратама*, 105–125; Тодић, *Српско сликарство*, 78–83, 86–87.



Сл. 222. Остаци фигура у другој зони западног зида, просторија у кули

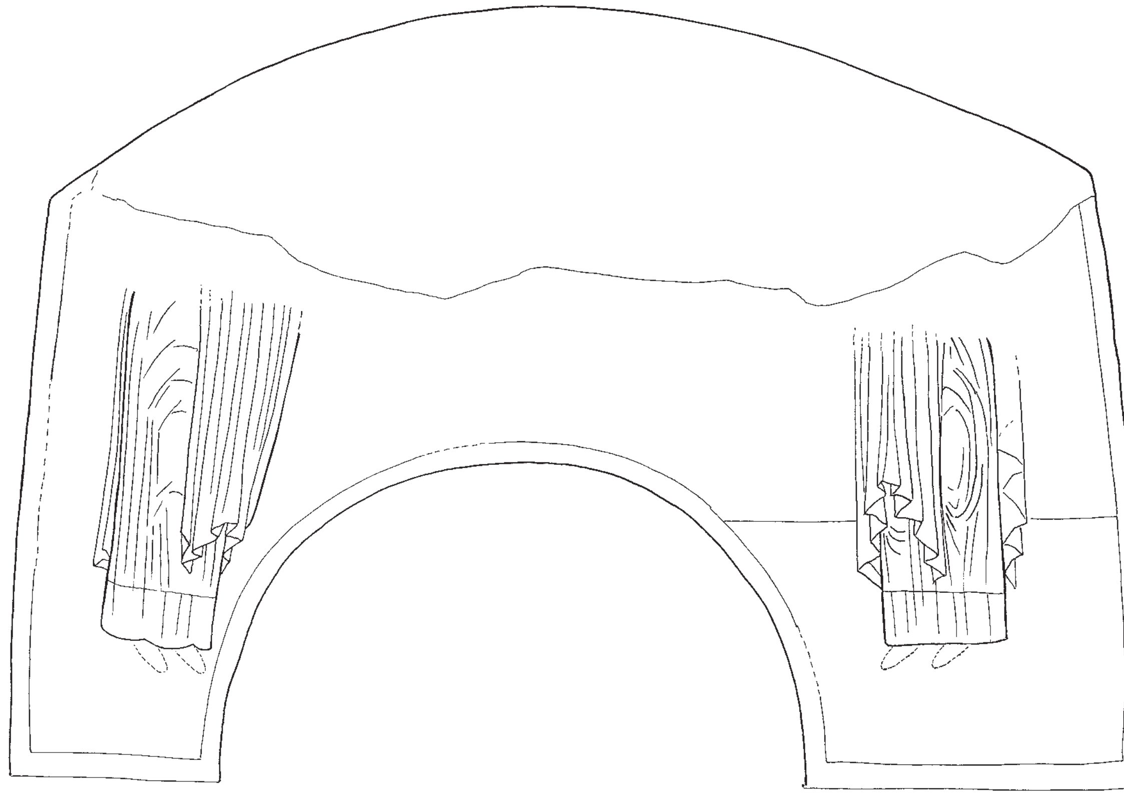
Сл. 223. Остатак фигуре архијереја у другој зони западног зида, просторија у кули

ниша (сл. 219). На осталим странама су велике бифоре. Сликарство просторије пострадало је у неком пожару који се морао збити након обнове из доба краља Милутина јер колористички измењене и веома избеделе фреске нису замењене новим почетком XIV столећа. Заправо, В. Петковић је оставио сведочанство о сасвим скромним траговима пресликавања тог древног живописа. Заслужни истраживач Жиче уочио је слој фреско-малтера са орнаменталним украсом нанесен преко старијих фресака у бифорама на западном и северном зиду.[703] Тај слој декоративног живописа, сасвим површно описан, Петковић је датовао у XVIII век.[704] Нажалост, украсно фреско-сликарство у све три бифоре просторије у кули касније је потпуно пропало. Због тога је немогуће потврдити изнето мишљење о времену његовог настанка. Пошто је Петковић сматрао да из истог периода потиче и обновљено сликарство у југоисточном делу нартекса,[705] а оно је засигурно настало почетком XIV века, могло би се помислити да је пресликавање орнамената у бифорама куле било повезано са обновом из доба краља Милутина. Млађи слој орнаменталног сликарства, међутим, сачуван је и у луку нише на источном зиду просторије у кули, што Петковић не

703 Петковић, *Жича I*, 161.

704 *Исто.*

705 *Исто*, 166.



Сл. 224. Остаци фигура у другој зони северног зида, просторија у кули

помиње. Ако је судити по том веома грубом, сликарски недотераном украсу, изведеном црвенкастомрком бојом на белој основи (ц. ф. XI, 6), преправке у параклису спроведене су знатно после обнове с почетка XIV века.[706] Сведеним колоритом и невештом изведбом орнамент у ниши везује са за украс лукова над фреско-иконама уз олтарску преграду.[707] Орнаментални живопис у бифорама и ниши вероватно је пресликан услед оштећености. Прозори издигнути високо на другом спрату куле били су нарочито изложени налетима ветра и другим временским непогодама. У вези с тим треба поменути да су трагови преправки уочени само у северној и западној бифори, а не и у јужној.[708] С друге стране, пред ликом Исуса Христа у ниској ниши источног зида паљене су свеће и горела су кандила, због чега је сводна површина нише почађавела, па је њен фреско-украс пресликан.

Од фреско-сликарства крстастог свода и највиших делова зидова просторије нема трагова. Остатак лучно закривљене бордуре уз горњу ивицу јужног

Сл. 225. Остатак фигуре на левој страни друге зоне северног зида, просторија у кули

706 И тај други слој украсног сликарства у луку нише у већем делу потпуно је прекрила чађ, па није потпуно сагледљив.

707 За тај украс уп. сл. 34 supra.

708 Речит је податак да је Петковић у северном прозору затекао потпуно истрвене орнаменте на оба слоја живописа, док је у јужном украс на првобитном слоју био прилично добро очуван. Уп. Петковић, *Жича I*, 161.

зида, на његовој западној страни (сл. 220–221), сведочи о томе да су представе у своду биле одвојене од сликарства у другој зони. У том појасу разазнаје се на источном зиду доњи део Распећа Христовог (сл. 219).[709] И он је довољан да покаже како је сцена била иконографски сасвим сведена (ц. ф. XI, 1), слично представи у јужној певници. На осталим зидовима насликане су у висини Распећа по две стојеће фигуре, окренуте једна ка другој, вероватно у молитвеном ставу. Оне на јужном зиду одевене су у тунике од везом протканог платна, са широком доњом бордуром од златне тканине (сл. 220–221). С рамена им висе хламиде раскошног дезена, по ивицама украшене тракама посутим бисерјем. Ако се прате ивице огртача, може се закључити да су насликане личности пружале руке навише. Пошто је горњи део њихових фигура потпуно уништен, па је несагледљив, као и код свих осталих представа у другој зони, иконографска поставка целине остаје недовољно јасна. На јужној страни западног зида стајао је неки монах у једноставној раси мрке боје, без икаквих украса, и заогрнут мандијом. Сачуван је само доњи део његове фигуре, до висине до које није морао досезати аналав, односно параман (сл. 222). Вероватно се зато и не види завршетак било којег од поменутих одличја схимника. Положај његовог левог стопала, покривеног расом, показује да је инок био окренут на десну страну. Насупрот монаху, на северној страни западног зида, стоји архијереј одевен у бео стихар, преко којег је пребачен полиставрион – светао фелон с необичним црним крстовима, сада веома избледелим (сл. 222–223). Под полиставрионом се назиру надбедреник и епитрахиљ са чије доње ивице висе особене украсне ресе. Око архијерејевих груди био је омотан омофор – најјасније се види крај његовог задњег дела што виси иза јерархових леђа. Обриси полиставриона показују да је првосвештеник био окренут налево, према монаху, и да је у том правцу подизао обе руке. Уз сам јужни крај западног зида уочљив је у истој зони остатак уског поља одвојеног од описаних представа монаха и архијереја црвеном бордуром. В. Петковић је сматрао да је ту била насликана још једна стојећа фигура.[710] Но, у пољу се уочавају само трагови неког орнамента (сл. 222). Увођење тог поља може се бар донекле објаснити чињеницом да је западни зид шири за око пола метра од бочних зидова, а да живопис на сва три поменута зида у другој зони има исту композициону структуру.[711] Две фигуре насликане на северном зиду, такође окренуте једна ка другој, одевене су у патрицијско рухо (сл. 224–225). Оно је, међутим, знатно скромније од одеће коју носе ликови с јужног зида. Реч је овде о једнобојним туникама са широким златним нашивком на доњој ивици и хламидама без икаквих шара на тканини и без бисерних трака по ободу.

Сл. 227. Свеша царица Јелена, просшорија у кули

709 Уз извесне пропусте, тематику фресака одељења на другом спрату куле први је описао В. Петковић (*Жича IV*, 90–92). Његових описа и идентификација представа, односно текстова, углавном се држе потоњи истраживачи. Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 119–123 (П. Мијовић); Babić, *Les chapelles*, 146–149; Тодић, *Иконографска истраживања*, 34–39.

710 Петковић, *Жича IV*, 92.

711 И у зони сокла западног зида уметнуто је, на његовој северној страни, додатно поље у виду сликане имитације мермерне плоче, каквог нема на бочним зидовима. Оно је приближно исте ширине као и орнаментално поље у зони стојећих фигура. Уп. Живковић, *Жича*, 12–13.

Сл. 226. Свеши цар Консшаншин, просшорија у кули

Испод Распећа, у првој зони сликарства на источном зиду, представљен је северно од улаза свети Стефан Првомученик (ц. ф. XI, 3). Одевен је као ђакон и држи кадионицу и дарохранилницу у рукама (сл. 219). Јужно од улаза добиле су место фигуре светог цара Константина и свете царице Јелене (ц. ф. XI, 4). Царски пар између себе подиже голготски крст са две укрснице, богато искићен бисерјем и драгим камењем (сл. 219, 226–227). У дубини нише, уз сам јужни зид просторије, насликано је попрсје Исуса Христа (ц. ф. XI, 5) – он десном руком благосиља, а у левици држи отворену књигу (сл. 219, 228). На њеним страницама исписан је цитат из *Јеванђеља по Јовану* (фн. XI, 5). Тај цитат истиче Христа као Двери спасења (Јн 10, 9).[712] Тимпанони трију бифора у просторији на другом спрату куле украшени су медаљонима с бистама које чине засебну програмску целину. На западу је насликана Богородица Оранта, док је над јужним и северним прозорским отвором приказан по један анђео (ц. ф. XI, 11, 19, 26). Ти бестелесни (сл. 108, 220), који чине Богомајчину почасну пратњу, одевени су у хитон и химатион, држе жезло у десници, а сферу у левој руци.[713] Покрај сваке од бифора представљене су две иконе с наглашеним оквирима. Изнад горње ивице оквира насликане су алке о које су иконе тобоже окачене на зид. Захваљујући сачуваним натписима, али и иконографији, знамо да су на иконама с јужног зида приказана попрсја чувених монаха – светог Саве Јерусалимског и светог Теодора Студита (сл. 229–230). На западном зиду „висе" фреско-иконе с протомама двојице архијереја. Они су одевени у полиставрионе украшене необичним крстовима, сада избледелим, сасвим сличним онима на одори поменутог јерарха у горњем регистру истог зида (ц. ф. XI, 21–22). Сачувани натпис сведочи о томе да је на северној страни представљен свети Григорије Богослов, данас веома оштећеног лица. Слова исписана крај другог архијереја потпуно су пропала, као и део натписа са именом јерарха насликаног на западној страни северног зида (ц. ф. XI, 27). Наспрам те потоње представе, источно од бифоре на северном зиду, разазнаје се попрсје светог Јована Златоустог, праћено још јасно читљивим натписом (ц. ф. XI, 28). За разлику од архијереја на западном зиду, јерарси са северног зида не носе светле полиставрионе, већ обичне фелоне тамнијих боја.

Иако крај двојице архијереја који су приказани на фреско-иконама нису сачувани натписи, њихове веома особене иконографске црте и програмски контекст дозвољавају поуздано препознавање. На западном зиду, наспрам светог Григорија Богослова, био је представљен његов савременик и пријатељ свети Василије Велики. Јасно је видљива препознатљива тамна брада тог јерарха, веома дуга, при крају сужена, али не оштро зашиљена, већ заобљена. Високо чело уоквирено је мрком косом. Горњи слој тамносмеђе боје, којом су дочаране власи на слепоочницама и темену, боље је очуван и лакше уочљив на десној страни главе. Ту се види да су залисци на челу веома изражени, али је у средњовековној уметности познат читав низ представа светог Василија Великог са овом типолошком цртом. Као пример сасвим сродан жичком вреди поменути бар Василијев лик из Литургијске службе у олтарској апсиди Богородице Студеничке.[714]

Архијереј насликан на западном делу северног зида има правилне црте лица, кратку, заобљену, сасвим седу браду и изразито високо чело. На врху његовог проћелавог темена уочава се нешто мало косе. Таква иконографија у основи одговара само двојици архијереја. Она потпуно пристаје светом Николи Мирликијском, а тек делимично светом Григорију Чудотворцу. Иако су представе поменутих јерараха на први поглед веома сличне, између њих постоје извесне типолошке разлике. По правилу, власи косе и браде светог Григорија Чудотворца таласастије су, каткад изразито коврџаве. Још значајнију иконографску одлику његових ликова чини особена огољеност коже на бради, под уснама. По тим детаљима разликују се поменута двојица архијереја већ у Светој Софији у Охриду, где су њихови ликови постављени један наспрам другог на ободу апсиде.[715] Иако незнатна, разлика у представљању светог Григорија Чудотворца и светог Николе одржавала се прилично брижљиво и у познијим временима.[716] Пошто епископ у жичкој кули има изрази-

712 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 48, сл. 2. В. Петковић је погрешно идентификовао текст као дванаести стих осме главе *Јеванђеља по Јовану*, што је заводило потоње истраживаче. Уп. Петковић, *Жича IV*, 91; Тодић, *Иконографска истраживања*, 39; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 47 (Б. Тодић).

713 Сфера у руци анђела на јужној страни, коју помиње Петковић, још је уочљива, али је готово сасвим истрвена. Најзаслужнији истраживач Жиче пак греши када тврди да је тај анђео одевен у ђаконско рухо (Петковић, *Жича IV*, 91).

714 Уп. Кашанин и др., *Манастир Студеница*, сл. 14. Када је реч о српским примерима који су хронолошки блиски разматраном попрсју из жичке куле, може се приметити да свети Василије Велики има веома високо чело и сасвим танку траку косе на темену и на представи из јужног параклиса Радослављеве припрате у Студеници.

715 На основу властитог увида.

716 За неколико представа светог Григорија Чудотворца у византијској и српској уметности уп. Diez, Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, fig. 71; Миљковиќ-Пепек, *Де-*

Сл. 228. Натпис на књизи коју држи Христос, ниша, просторија у кули

то праву косу и браду, а под доњом усном уочавају се на бради седе власи, реч је несумњиво о славном мирликијском епископу. О томе да је у питању свети Никола сведочи и чињеница да се тај лик нашао у низу јерараха који, попут њега, спадају међу најпоштованије у православном свету.

Просторију на другом спрату куле красиле су и фреске без иконографске садржине – многе орнаменталне траке и поља. Већ је поменуто да су знатне површине украсног живописа у бифорама потпуно пропале. Преостала је само уска трака с врежом у луку над тимпаном северног прозора. Делимично или у потпуности сачувала су се и првобитна орнаментална поља у вратима и изнад нише на источној страни просторије. Једино је на западном зиду насликана трака с једноставним орнаментом у виду лозице испод регистра са стојећим фигурама, а зона сокла изведена је на свим зидовима као имитација обичних или инкрустираних мермерних плоча. Преостали су и доњи делови трака које су красиле ребра крстастог свода. Но, све површине тих ребара није покривало орнаментално сликарство. Још је В. Петковић уочио да је у пољу при основи ребра у југозападном углу исписан некакав натпис (ц. ф. XI, 17). На белој позадини низала су се тамном бојом изведена слова у два реда.[717] Касније је Ђ. Бошковић успео да прецрта више писмена која су припадала речима с краја текста недовољно јасне садржине.[718] Неизвесно је зато какав је био садржај, па и карактер тог натписа (сл. 231). Ако би се последње речи завр-

лото, Таб. CX; G. Logvine, *Sainte-Sophie de Kiev. Monument public historique*, Kiev 1971, fig. 87–88; Мијовић, *Менолог*, сл. 202; Ђурић, *Византијске фреске*, сл. 91; Вајцман и др., *Иконе*, 56; Бабић, *Краљева црква*, сл. 154, 155; Николић, *Конзерваторски запис*, 64, сл. 26 (погрешно идентификован као Петар Чудотворац); Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 36, сл. 19 (В. Ј. Ђурић); Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*, fig. 18. Свети Григорије Чудотворац представљен је огољене коже на бради под уснама и у пролазу из олтара у проскомидију Дечана (на основу властитог увида).

717 Петковић, *Жича IV*, 92.

718 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 90.

Сл. 229. Свети Сава Јерусалимски, просторија у кули

шног реда могле ишчитати као ⟨троу⟩дившаго с⟨е⟩ или ⟨многотроу⟩дившаго с⟨е⟩,[719] онда је вероватно реч о молитвеној белешци онога који се старао о осликавању просторије у кули. Можда је молитву срочила односно принела личност која је имала и знатно шире заслуге за изградњу и осликавање читаве спољашње припрате с кулом.

~

Идентитет шест фигура насликаних у другој зони на јужном, западном и северном зиду представља

719 Ђ. Бошковић је иза слова л прочитао слово м (Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 90). Приликом провере његовог читања могло се утврдити да уместо слова м стоје слова го, при чему је слово о смањено и делом подвучено под слово г.

Сл. 230. Свети Теодор Студит, просторија у кули

велику загонетку у живопису просторије на другом спрату жичке куле. В. Петковић, који их је први уочио, сматрао је да је око јужног прозора насликан „по један светитељ“. Будући да су они „окренути један другоме“, закључио је да „имају гест познат из сцене Деизиса“.[720] Опрезно изреченом и прилично уопштеном Петковићевом закључку П. Мијовић супротставио је потпуно неприхватљиву конструкцију. Према његовом мишљењу, ту се у горњој зони „распознају трагови по две афронтиране фигуре типа *Благовести*“. Надаље, по Мијовићу, то би „могло индицирати да су овде биле насликане компо-

720 Петковић, *Жича I*, 161; исти, *Жича IV*, 92. Г. Бабић се критички осврнула на Петковићево мишљење о томе да иконографија представа у другој зони одговара Деизису. Уп. Babić, *Les chapelles*, 146–148.

зиције из циклуса *Богородичиног детињства*".[721] Много тога говори против изнетог закључка, а понајвише изглед хаљина насликаних личности. Но, управо је типологија тих одора навела Г. Суботића да загонетне фигуре препозна другачије и одређеније од својих претходника. Он је у ликовима из горње зоне сликарства просторије на другом спрату жичке куле видео „краљеве Стефана Првовенчаног и Радослава на јужној страни, св. Симеона Немању и св. Саву на западној, и Благовести на северној".[722] Иако није детаљније образложио своје мишљење, Г. Суботић је њиме назначио пут ка новом сагледавању читавог живописа мале али засигурно веома значајне просторије.

Када се пажљиво проуче скромни остаци загонетних представа, Суботићево препознавање мора се, у кључном делу, прихватити као веродостојно. Што је разматрање подробније, оно му даје више уверљивости. У скупу ликова необичног састава, са особеним статусним одређењима, може се видети само групни портрет првих Немањића. Обличја монаха и архијереја на западној страни просторије заиста би одговарала светом Симеону, родоначелнику династије, и светом Сави, првом архиепископу српском (сл. 222–223). Као првосвештеник Сава Немањић представљан је за живота и у полиставриону какав носи јерарх у жичкој кули и у обичном фелону.[723] Поменуто је да се аналав, с којим се свети Симеон обично слика, не уочава на остатку монашке фигуре. Вероватно се не види зато што је фигура сачувана до висине до које се ознака схиме није спуштала. Но, аналав, односно параман, могао је бити и изостављен с портрета светог Симеона. Нема га, рецимо, на његовој представи у јужном студеничком параклису, хронолошки веома блиској жичком портрету.[724] Поље на којем су насликани монах и архијереј, изнад лика Богородице Оранте, заправо је средишње у вероватно троделном портретском низу. Оно се види чим се са истока ступи у просторију и у подножју је истакнуто орнаменталном траком какве нема на осталим зидовима. Ликови светог Симеона и архиепископа Саве постављени су и у Милешеви тако да буду први уочени међу историјским портретима при уласку у припрату.[725] У јужном студеничком параклису представа светог Симеона, патрона те црквице, такође је добила место тачно наспрам улаза.[726] Изгледа да још једна појединост показује како су ктитори и сликари сматрали живопис на западном зиду осликане просторије у жичкој кули вредним посебног истицања. Украс у зони сокла знатно је богатији на том зиду него на осталим зидовима пошто је изведен у виду инкрустираних мермерних плоча.

Ликови двојице представника световног дела породице Немањић били су насликани на јужном зиду просторије у жичкој кули, изнад попрсја арханђела који чини почасну пратњу Богородици. Они носе богато украшене тунике и хламиде (сл. 220–221). Таква одора може се видети и на другим портретима српских краљева и њихових потомака из првих деценија XIII века. Само је на одори портретисаних владара и дворских достојанственика украс хаљина извођен тако пажљиво као на представама с јужног зида просторије у жичкој кули. Дезен тканина детаљно је исцртаван и на лицу и на наличју огртача. Ради прецизности изведбе претходно су у свежем малтеру извлачене дијагоналне линије и кружнице као основа цртежа бојом, што је знатно успоравало рад. Обод огртача украшавају траке са по два низа ситних и густо поређаних бисера и драгуља. С толико усредсређености и акрибичности готово никад није извођен орнамент на хламидама светих мученика или огртачима старозаветних првосвештеника, поготово не у монументалној уметности XIII века.[727] Чак је и украс царских хаљина светих Константина и Јелене на источном зиду исте просторије насликан са знатно мање посвећености детаљима. Да је реч о портретима, показује вероватно и то што је фигура на западној страни јужног зида нешто већа од наспрамне. Хијерархијска

721 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 121–122.

722 Г. Суботић је то тумачење изнео у саопштењу *Најстарији портрети Немањића у Жичи*, прочитаном 18. августа 1995. на научном скупу у древном архиепископском манастиру. У раду поменутог научног скупа писац ових редова није учествовао. Зато дугује велику захвалност академику Суботићу за увид у писану верзију његовог непубликованог саопштења. У њој је Г. Суботић тачно идентификовао и текст на Христовој књизи у лунети, што нам је било непознато у време када смо објавили своје читање натписа [Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 48, сл. 2]. У жичком саопштењу Суботић је опрезно изнео и претпоставку да су међу јерарсима на фреско-иконама на западној страни просторије у кули насликани „вероватно св. Василије Велики и св. Григорије Богослов, а на северној, по свој прилици, св. Никола и Јован Златоусти".

723 Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве*, 228, 231, сл. 2, 3.

724 Кашанин и др., *Манастир Студеница*, сл. 6.

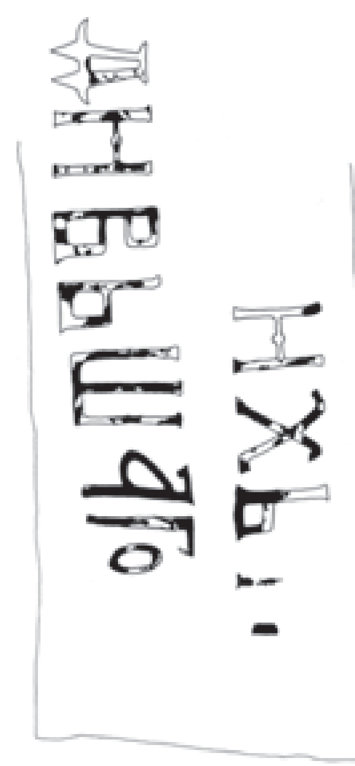
725 Ђурић, *Српска династија и Византија*, 17–23, сл. 4–10.

726 Радојчић, *Портрети*, 15–16, сл. 2.

727 Осим тога, у време осликавања егзонартекса и куле Жиче старозаветни првосвештеници у византијској уметности представљани су редовно с једном дужом и једном краћом хаљином испод огртача (за примере из тог периода уп. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 121–123). Ту горњу, краћу хаљину није имала ниједна од четири фигуре у другој зони бочних зидова просторије на другом спрату жичке куле.

разлика у значају насликаних личности истицана је неретко величином фигура у српском портретном сликарству првих деценија XIII века. Уочава се то у јужном студеничком параклису. Тамо је Радослављева фигура нешто нижа од представе Првовенчаног, пре свега зато што је погнута,[728] али је портрет јеромонаха Саве приметно мањи у односу на суседни лик архиепископа Арсенија.[729] Фигура у проскинези пред светим Симеоном, вероватно студенички игуман Спиридон, наглашено је сведених димензија.[730] Сличан приступ одавно је уочен и у милешевској припрати. Представе светог Симеона и архиепископа Саве веће су и другачије пропорционисане од фигура Немањића световњака.[731] Најзад, чини се да у прилог закључку да је у другој зони просторије у жичкој кули реч о портретима говори још један детаљ. Фигура на западној страни јужног зида сачувана је до висине на којој би се морао уочити бар делић нимба да је он био насликан око њене главе. Нимб би се, по свему судећи, видео чак и да је глава представљене особе била благо погнута. Ово утолико пре што сви свети приказани у тој просторији имају изразито велике нимбове наглашених ивица. И положај раније поменутог остатка широке црвене бордуре уз горњу ивицу поља у другој зони јужног зида показује да око главе разматране фигуре није било довољно места за сликање ореола. За разлику од светих особа и српских владара потоњих периода, Немањићи световњаци током прве половине XIII столећа нису представљани с нимбовима.[732]

Данас, када је након чишћења фресака живопис просторије на другом спрату жичке куле знатно боље сагледљив, може се јасније разабрати и иконографија фигура насликаних на северном зиду (сл. 224–225). Постављене су у апстрактан простор, без елемената ентеријера, па чак и без супедиона под ногама. Обе носе, као што је поменуто, патрицијско рухо са широ-



Сл. 231. Остатак натписа на југозападном делу ребра крстастог свода просторије у кули

ким златотканим нашивком на доњем рубу тунике и огрнуте су хламидама, а јасних трагова анђеоских крила нема ни крај једне од њих. Стога не могу бити у питању представе арханђела Гаврила и Богородице из Благовести.[733] Основе њихове иконографије и програмски контекст у којем су се нашле говорио би у прилог претпоставци да је реч о остацима фигура још два представника српског владарског рода. Много је мање вероватно да су, уз примену исте иконографске формуле којом су обједињени парови Немањића на јужном и западном зиду, у династичку портретску целину потпуно равноправно укључени ликови двојице мученика[734] или старозаветних првосвеште-

728 Радојчић, *Портрети*, 15–16, сл. 2; Војводић, *Слика световне и духовне власти*, 42, сл. 3.

729 Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве*, 230–232, сл. 3; Војводић, *Слика световне и духовне власти*, 42, сл. 2.

730 И. М. Ђорђевић, *Свети Симеон Немања као Нови Јоасаф*, Лесковачки зборник 33 (1993) 164, нап. 5

731 Ђурић, *Српска династија и Византија*, 22, сл. 5. Представе свих Немањића у Милешеви досежу отприлике до исте висине, али су фигуре архиепископа Саве и светог Симеона са знатно већом главом, шире и масивније. Утиску о њиховој величини доприноси и то што им хаљине и ноге досежу скоро до доње ивице слике, за разлику од хаљина световњака.

732 О времену и разлогу увођења нимба у српску владарску иконографију уп. Војводић, *Портрети првих ктитора*, 326, 336–337, са старијом литературом.

733 Арханђео Гаврило у сцени Благовести носи каткад царску или патрицијску одећу тек у уметности доба Палеолога. О иконографији Благовести уп. Papastavrou, *L'Annonciation*, са старијом литературом.

734 На странама кула западног студеничког улаза били су насликани портрети Немањића, а крај њих и наспрам њих различити свети, међу којима и Првомученик увећаних димензија и свети ратници. У оквиру те програмске целине, потпуно другачије замишљене од разматране жичке, свети ратници нису били представљени као мученици, већ са оружјем у рукама и у војничкој одећи. Уп. Б. Миљковић, *Сликарство западног улаза у манастир Студеницу из 1208/9. године*, у: *Трећа југословенска конференција византолога*, 183–187.

ника.[735] Њихово увођење на такав начин учинило би династички низ несиметрично постављеним и недовољно јасним. Важно је такође уочити да су две поменуте фигуре на северном зиду подигнуте знатно више од доње ивице поља него портрети с јужног зида и да су нешто ужег стаса. То сасвим извесно значи да су биле бар мало мање од поменутих портрета с јужног зида, а смањивање висине представа светих у односу на портрете живих није било својствено српској уметности XIII столећа. Ипак, нужно је задржати известан опрез. Иако су хаљине фигура са северног зида несумњиво патрицијске, оне су знатно скромније украшене од руха фигура с јужног зида жичке просторије. На њима има мање украса но на било којој одори Немањића на познатим представама из прве половине XIII века. Додуше – и на то треба подсетити – најстарији портрети наследника светог Симеона сачувани су у сасвим скромном узорку.

Препознавање представника српске владарске куће у ликовима из друге зоне живописа просторије у жичкој кули намеће, међутим, читав низ нових питања. Ко је од Немањића световњака ту могао бити представљен ако их је било само четворо, а ко ако је династички низ чинило шест портрета? Откуда у Жичи тако рана појава уздизања ликова представника владарског рода у другу зону сликарства, и то изнад светих приказаних у виду фреско-икона? Какав је смисао истицања династичких представа у издвојеном и не баш приступачном простору, у који су улазили само пробрани? Када је тачно настао тај портретски низ? Чини се да је у овом тренутку могуће дати колико-толико засноване одговоре једино на прво и последње од тих питања.

Сасвим је извесно да је у временима осликавања жичке куле уз светог Симеона и архиепископа Саву међу Немањићима морао бити насликан краљ Стефан Првовенчани, било као жив, било као почивши. У питању је оснивач манастира и први Немањић с титулом краља. Осим тога, он је чинио кључну генеалошку спону између родоначелника и потоњих представника династије. Већ у параклису Светог Симеона у Студеници, осликаном око 1334. године, тада почивши краљ Стефан Првовенчани представљен је као монах.[736] И на свим осталим постхумним портретима из XIII века он носи иночку расу (Сопоћани, можда Градац, Драгутинов параклис у Ђурђевим ступовима, Свети Ахилије у Ариљу, Свети апостоли у Пећи).[737] Пошто је у династички низ у жичкој кули укључена само једна монашка фигура, свакако представа светог Симеона, излазило би да је Првовенчани ту морао бити насликан као световњак, у владарским хаљинама, као жив. Приказује га, несумњиво, једна од две фигуре насликане на јужном зиду у нарочито раскошном дворском руху. Против могућности да је Првовенчани представљен у жичкој кули као почивши краљ говоре и други чиниоци тамошње портретске целине. Наиме, само две поменуте фигуре на јужном зиду носе рухо које би одговарало српским владарима из првих деценија XIII столећа. Ако би се узело да је Радослав као актуелни краљ био представљен наспрам почившег оца, онда би се морало прихватити да је изостављен портрет његове супруге, тадашње српске владарке. Реч је о краљици Ани Анђео, принцези из угледног епирског владарског рода. Управо за епирску династију Анђела, њену снагу и просперитет, блиско је била везана политичка судбина гркофилског краља Радослава.[738] Сасвим је стога разумљиво што се Анин лик нашао уз Радослављев у низу немањићких портрета у јужном студеничком параклису.[739] Из истог разлога тешко је прихватити да би био изостављен из програма просторије у жичкој кули након 1227, а пре 1233/1234. године. Узме ли се пак да је Радослав био насликан у Жичи као врховни владар у пару с краљицом Аном, њихови портрети могли би се препознати једино у поменутим раскошно одевеним фигурама на јужном зиду. Одатле би следило да је из династичког низа изостављен лик Стефана Првовенчаног или светог Симеона Немање.[740] То, наравно, није нимало вероватно. Најзад, треба подсети-

735 Осим онога што је поменуто у нап. 727 supra, против претпоставке да су овде у питању библијски јерарси – а они су насликани у паровима у другој зони грачаничке катихумене (уп. Живковић, *Грачаница*, XI; Тодић, *Грачаница*, 134) – говоре такође украс хаљина жичких фигура и начин на који оне носе огртаче.

736 Радојчић, *Портрети*, 16, сл. III.

737 *Исто*, 23, 27, 30, сл. 16; Тодић, *Српско сликарство*, 39–44, сл. 12, 34, Т. II, III. Због тога је недавно изнето мишљење да је Стефан Првовенчани био постхумно насликан у владарској одори у припрати Милешеве морало бити образложено посебним идејним разлозима на којима би почивало програмско решење тамошње портретске целине и који нису дозвољавали „приказивање зета византијског цара као монаха“ (Г. Суботић, Љ. Максимовић, *Свети Сава и подизање Милешеве*, у: *Византијски свет на Балкану* I, 101). Остављајући по страни питање датовања милешевског сликарства, можемо приметити то да се ни приближно слични разлози не би могли пронаћи у програму живописа просторије на другом спрату жичке куле.

738 ИСН I, 306–310 (Б. Ферјанчић).

739 Радојчић, *Портрети*, 16, сл. 2. Пошто је био ктитор студеничке припрате, Радослав је имао могућност да укључи портрет своје жене у династички низ и у случају да је живопис параклиса настао након што је он свргнут с власти.

740 Претпоставка да је у жичкој кули, где је у другој зони насликана само једна иночка фигура, Првовенчани био представљен као монах могућа је само ако се узме да је из

Сл. 232. Божићна химна, портик

ти и на један инсигнолошки моменат. Постоје разлози за уверење да је пред крај владавине Првовенчаног или у Радослављево доба дошло до значајних промена владарских знакова и одеће српских краљева. Рекло би се да српски владари већ отада нису носили рухо какво се види на портретима у жичкој кули.[741]

Претходно разматрање уверава, чини се, да су портрети на другом спрату жичке куле морали настати у доба првовенчаног краља. Требало би зато и живопис читаве просторије датовати у период између 1223. године, када је најраније жичка спољашња припрата с кулом могла бити саграђена,[742] и 24. септембра 1227. Тада је, по свему судећи, умро краљ Стефан Немањић.[743] Пошто се фигура на западној страни јужног зида издваја величином стаса и украсом хаљина, вероватно је управо то остатак портрета Првовенчаног. Заиста, та представа у оновременом владарском руху, стаситија од свих осталих фигура, могла је припадати само актуелном краљу. Можда би се могло помислити да је у назначеном раздобљу наспрам Првовенчаног била насликана његова жена Ана Дандоло, а да у фигурама на северном зиду треба препознати портрете престолонаследника, вероватно и савладара Радослава и његове супруге Ане Анђео. На основу разматрања иконографије таква могућност не може се одмах одбацити. Како показују портрети краља Радослава и његове жене Ане у параклису Светог Симеона у Студеници, разлике између мушких и женских хаљина чланова

династичке портретске целине изостављен лик његовог оца – родоначелника династије.

741 Уп. Војводић, *Портрети првих ктитора*, 327–330, са старијом литературом.

742 О времену изградње жичке спољашње припрате уп. поглавља Д. Поповић и М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 31–32, 122.

743 Питању о години смрти Првовенчаног последњи се посветио М. Марковић, који је показао да је много вероватније да је Стефан Немањић умро 1227. него 1228. године. Уп. Марковић, *Прво путовање*, 14–15.

српске владарске породице у првим деценијама XIII века готово да нису постојале.[744] Ипак, дуге хаљине краљица никада нису остављале видљивим чланке на ногама, као што је то на портретима са северног зида просторије у жичкој кули. Зато се поменуто решење чини тешко прихватљивим, а са становишта династичке логике чак неодрживим. Мало је вероватно да би се лик друге жене Стефана Немањића нашао у оквиру исте портретске целине у којој и престолонаследник, син из претходног краљевог брака.[745] Ане Дандоло нема ни у осталим поворкама Немањића из првих деценија XIII века. Надаље, хаљине пара насликаног на северном зиду у тој су мери скромније од оних на јужном да хијерархијски уопште не приличе личностима које саучествују у врховној власти, односно наследницима престола. Све поменуто наводи на закључак да Ана Дандоло и Ана Анђео нису биле представљене у жичком низу династичких портрета. Најразложније је зато усвојити мишљење Г. Суботића да су на јужном зиду просторије на другом спрату куле насликани Стефан Првовенчани и његов син Радослав. Како је, рекло би се, показало овде спроведено разматрање, први од њих био је тада актуелни краљ, а други престолонаследник, можда и савладар. Остаје, међутим, неразрешено питање идентитета личности насликаних наспрам владара и његовог првенца.

Ако се прихвати то да су на северном зиду заиста сачувани остаци портрета још двојице Немањића, онда су, с обзиром на њихову иконографију, наспрам Првовенчаног и Радослава вероватно била насликана два млађа краљева сина. Из два брака Стефан Првовенчани имао је четворицу мушких потомака. Најстарији је сигурно био Радослав, а најмлађи од браће Урош, док су између њих двојице рођени Владислав и Предислав.[746] Тај потоњи, касније хумски епископ и српски архиепископ Сава II, који „од младости не приону ни за једну земаљску славу",[747] рано се замонашио. У време осликавања жичког егзонартекса он је вероватно већ ишао путем монашког подвига јер је тада био отприлике на средини треће деценије живота. О томе да је рођен најкасније око 1200. сведочи и његов портрет у студеничком параклису Светог Симеона. Тамо је насликан већ као јеромонах, стар бар око тридесет пет година.[748] Пошто је жички егзонартекс с кулом подигнут нешто раније од студеничког, он је вероватно осликан у доба када је трећи син Првовенчаног био тек искушеник или млад инок. Стога је Предислављев односно Савин портрет могао бити изостављен из низа династичких ликова у Жичи, а Урошев му је могао бити придружен.[749] Но, као што није познато тачно време Савиног монашења, не зна се ни година Урошевог рођења. Не треба зато искључити могућност да је у жичкој кули међу Немањићима био насликан Предислав пре замонашења, када Урош још није био рођен или када је био исувише мали да би се његов лик укључио у иконографски особено уобличен династички низ.

Преостаје, дакле, могућност да се у остацима фигура на северном зиду жичке просторије препознају представе двојице млађих синова Стефана Првовенчаног. Уз Владислава ту је могао бити насликан Предислав или Урош. Једино би се још њихови ликови складно уклопили у низ династичких портрета, по много чему сличан оном петочланом на северној страни милешевске припрате.[750] Разлика између броја портретисаних у Жичи и Милешеви произлазила би из ктиторског права и разлика у

744 Кашанин и др., *Манастир Студеница*, сл. 6. На тим студеничким портретима може се уочити да је Анина хаљина дужа од Радослављеве, која оставља видљивим стопала и ножне чланке. Тунике у жичкој кули, поготово оне на јужној страни, нешто су дуже од Радослављеве студеничке хаљине и досежу готово до тла. Но, мушке хаљине истог типа варирају по дужини од примера до примера током XIII и XIV века. Тако се тунике у жичкој кули по дужини донекле разликују и од хаљине Првовенчаног у Милешеви, али су сасвим сличне, рецимо, хаљинама Урошевог сина Милутина у Сопоћанима (наос и припрата), Стефана Првовенчаног у Богородици Љевишкој и многих представника династије који не носе царско рухо на Лозама Немањића у Грачаници, Пећи и Дечанима. За XIII век прилично је необично и то што су хламиде на представама с јужног зида просторије у жичкој кули, иако готово сигурно мушке, очевидно биле закопчане фибулом на грудима, а не на рамену. По томе се разликују и од хламида фигура на северном зиду исте просторије. Уп. Радојчић, *Портрети*, Т. VII, сл. 2, 16, 17, 29, 33–34.

745 О обичајима који су владали у Византији и њеном суседству при избору личности портретисаних на династичким представама уп. Војводић, *Персонални састав слике власти*, 409–430.

746 Љ. Ковачевић, *Жене и деца Стефана Првовенчаног*, Глас СКА 60 (1901) 4–29; Ђ. Сп. Радојичић, *Ко је отац Саве II?*, Богословље 1/4 (1926) 1–12; М. Ал. Пурковић, *Српски епископи и митрополити средњега века*, Хришћанско дело 3/4–6 (Скопље 1937) 262–263.

747 *Данилови настављачи*, 121.

748 С. Смирнов, Ђ. Бошковић, *Необјављене фреске XIII века у ризници манастира Студенице*, Старинар 8–9 (1933–1934) 340–341, сл. 7.

749 Слични примери изостављања ликова владарских синова који су кренули путем црквене јерархије са слике власти постојали су и у Византији. Уп. Војводић, *Персонални састав слике власти*, 411.

750 Ђурић, *Српска династија и Византија*, 17–23, сл. 4–10; Војводић, *Слика световне и духовне власти*, 43–44, сл. 1.

Сл. 233. „Ако не будеше као ово дешe“, йоршик

статусу оснивача. Милешева је Владислављева задужбина, па су уз њега као ктитора на династичкој слици у тој цркви насликани само представници врховне државне власти – краљ и престолонаследник. За ликове Предислава или Уроша ту, наравно, није било места јер ниједан од њих није учествовао у власти, нити је сматран предодређеним да у њој суделује. Осим тога, Предислав је тада вероватно већ био замонашен, а млади Урош био је ктитору тек полубрат. У Жичи, задужбини врховног државног господара Првовенчаног, осим краљевог првенца и престолонаследника, могла су бити насликана и друга двојица синова. Ликови владаревих млађих мушких потомака, који ни теоријски нису делили власт са оцем као савладари престолонаследници, појављују се и у задужбинама потоњих српских краљева.[751] Увођење Владислављевог и Урошевог портрета у портретски низ Немањића додатно би сведочило о томе да је сликарство просторије у жичкој кули настало у време власти Првовенчаног. Они засигурно не би били представљени на династичкој слици у време краља Радослава – другог ктитора Жиче. Он би, као владар, укључивањем портрета браће у династичку слику истакао њихова наследна права и релативизовао властито. У студеничком јужном параклису наспрам Радослава насликан је његов млађи брат Сава, али у оквиру представе црквене јерархије. Чак и ако је Радослав тада још био краљ, увођење портрета замонашеног сродника било је сасвим прихватљиво. Инок, па макар и владарски син, није могао преузети државни престо.[752]

751 Радојчић, *Портрети*, 22–23, 30–31, сл. 16–17; Војводић, *Ариље*, 111, 171, Таб. 33.

752 У Србији је, као и у Византији, монашење било у начелу неспојиво с влашћу. Рецимо, добро су познати примери принудног монашења свргнутих ромејских царева како би се потпуно искључила могућност њиховог враћања на престо. Сличну судбину доживели су и свргнути српски краљеви Радослав и, вероватно, Урош I. За Радослава уп. Теодосије, *Житија*, 232.

Пошто горњи делови портрета Немањића и представе са сводних површина просторије нису сачувани, остају непознати поједини битни елементи иконографске поставке и шири програмски контекст династичких ликова. Осим тога, далеко смо од тачног утврђивања намене одељења у којем су насликани. Зато се не може с поуздањем разумети идејна потка што стоји у основи необично постављених немањићких портрета, као ни дубљи смисао њиховог приказивања у малој, периферној и само реткима доступној просторији. Појаву портрета Немањића тешко је довести у везу с могућим боравцима српског владара у одељењима на спрату егзонартекса. Ни представе светог царског пара Константина и Јелене и заштитника српске владарске породице светог Стефана на источном зиду не потврђују претпоставку да су просторију у кули користили првенствено или искључиво владари. Првомученик на себи носи ђаконску одежду, што није уобичајено за његове представе као династичког заштитника.[753] Ликове светих Константина и Јелене такође није лако довести у непосредну везу с владарском идеологијом Немањића током раног XIII века.[754] Њихове представе насликане су на источном зиду милешевске припрате, наспрам фигура светог Симеона и Саве, али се програмски и идејно јасније везују за портрет византијског цара на источном крају северног зида. С владарском идеологијом и местом владара у цркви немогуће је повезати личности представљене на фреско-иконама. Та попрсја, која су стајала у посебно присном додиру са онима што су боравили у просторији, припадају угледним монасима и архијерејима православне екумене. Свети Сава Освећени и свети Теодор Студит слављени су као творци најзначајнијих типика, то јест као устројитељи монашког живота. Свети Василије Велики, свети Григорије Назијански и свети Јован Златоусти одвајкада су сматрани највећим богословима. Као такви они су у познијим временима добили и заједнички култ и били су прослављани као Света три јерарха. Придружена им је представа свакако најпоштованијег архијереја хришћанске екумене – светог Николе Мирликијског.

Појава лика светог Саве Освећеног у програму осликане просторије у кули одавно је доведена у везу с поштовањем које је према њему гајио свети Сава Немањић.[755] Уочено је такође да је српски духовник превео скитски устав свог освећеног имењака. Исто тако, он је превео и *Евергетидски типик*, заснован на манастирском уставу светог Теодора Студита. Све то с правом је схваћено као мотив првог српског архиепископа да истакне ликове двојице поштованих монаха у програму просторије.[756] Пошто је био архијереј, приличило му је да се угледа и на најзначајније богослове, попут Света три јерарха, и на непоколебљиве бранитеље правоверја, као што је био свети Никола. Стога би и појаву епископских попрсја било лако објаснити Савином жељом да према својим потребама и назорима обликује програм простора у којем ће повремено боравити.[757] Ваља при томе подсетити на чињеницу да је најмлађи Немањин син подигао раније црквицу посвећену светом Јовану Златоустом у Ватопеду.[758] Посебне Савине духовне наклоности препознате су и у истицању Распећа на источном зиду као доминанте читавог програма.[759] С његовом приврженошћу култу крсне жртве доведена је у везу и представа првих хришћанских царева са часним знамењем у рукама.[760] Идејна повезаност те представе и сцене Распећа у малој жичкој просторији чини се утолико уверљивијом што је вероватно на истоветан начин остварена у милешевској припрати, свакако по жељи светог Саве. И тамо је, по свему су-

753 Представљен као ђакон у монументалном сликарству, свети Стефан веома се ретко појављује у улози заштитника српских владара. Уп. Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана*, 544–549; исти, *Српски владарски портрети у манастиру Дуљеву*, Зограф 29 (2002–2003) 144.

754 На једној врсти новца краља Радослава представљен је свети цар Константин како са српским владарем држи Часни крст, али је ту реч о доследној копији монете Манојла Анђела (В. Иванишевић, *Новчарство средњовековне Србије*, Београд 2001, 87–88, 238, т. I, 1.4). Непосредно идејно повезивање ликова светих Константина и Јелене с портретима српских владара у програмима живописа запажа се тек од друге деценије XIV века [уп. Бабић, *Краљева црква*, 190; Тодић, *Старо Нагоричино*, 119–121; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 174, сл. 77; Ц. Грозданов, *Из иконографије Марковог манастира*, Зограф 11 (1980) 92, сл. 9; Б. Кнежевић, *Рудничка Сребрница са црквом Светог Николе*, Саопштења 32–33 (2000–2001) 38, сл 4, 6]. Додуше, В. Ј. Ђурић у представи светог цара Константина насликаног уз свету Јелену у милешевској припрати види програмски и идејни пандан монашком лику родоначелника династије Немањића. Уп. V. J. Djurić, *Le nouveau Constantin dans l'art serbe médieval*, у: *ΛΙΘΟΣΤΡΩΤΟΝ. Studien zur byzantinischen Kunst und Geschichte. Festschrift für M. Restle*, ed. B. Borkopp, Th. Steppan, Stuttgart 2000, 56.

755 Марковић-Кандић, *Куле-звоници*, 38–39.

756 *Исто*; Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 251–252; Ђорђевић, *Студије*, 87; Глигоријевић-Максимовић, *Представе светог Саве Освећеног*, 369.

757 Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 251–252; Тодић, *Топографија*, 120.

758 Доментијан, *Житије Светога Саве*, 40/41; Теодосије, *Житија*, 125.

759 Тодић, *Иконографска истраживања*, 37–39.

760 *Исто*.

Сл. 234. Страдање четрдесеторице севастијских мученика на залеђеном језеру, детаљ, портик

деђи, Распеће било насликано у другој зони источног зида, док су се ликови светих Константина и Јелене нашли испод њега, јужно од улаза.[761] Савин начин распоређивања представа открива се такође у другим деловима сликаног програма мале просторије. Лако је препознатљив у заокруженој тематској целини сазданој од попрсних ликова Богородице Оранте, смештене у лунету западне бифоре, и двојице арханђела што јој чине пратњу, насликаних у лунетама прозора на бочним зидовима. Сасвим слично решење остварено је претходно под надзором првог српског архиепископа у припрати католикона.[762] Најзад, натпис који је несумњиво истицао труд особе што се старала о подизању и украшавању жичког егзонартекса с кулом, сачуван делимично на дну југозападног ребра свода, потпуно је у сагласности с праксом светог Саве. Он је дао да се слична, сасвим кратка и

761 Живковић, *Милешева*, 37. О томе да је у другој зони источног зида милешевске припрате било насликано Распеће уп. Тодић, *Ново тумачење*, 65. Програмско здруживање представе Распећа или Скидања са крста с ликовима светих Константина и Јелене било је познато византијској уметности. Оно се среће нарочито често на реликвијарима Часног крста, али и на слоновачама и у монументалном сликарству. За неколико таквих примера уп. Frolow, *Les reliquaires de la Vraie Croix*, 217–225, fig. 41, 47, 49, 53, 55; Mango, Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos*, fig. 16, 34, 35; Cutler, Spieser, *Byzance médiévale*, fig. 137, 138.

762 На ову сличност решења указао је још В. Петковић, *Жича IV*, 40–43.

лично интонирана молитвена белешка испише на крају ктиторског натписа у основи студеничке куполе.[763] На основу поменутог натписа с ребра крстастог свода или на основу традиције извесни јеромонах Никанор угребао је у XV или XVI веку крај нише на источном зиду просторије у жичкој кули следеће речи: „Си свети храм првага архиепископа српскаго кир Сави великаго чјудотворца иже в Милешеви."[764]

Ако Никанор није мислио на Спасову цркву у целини, већ само на осликану просторију у кули,[765] онда је том одељењу приписао улогу црквице. Параклис је имала у својим спратним деловима, рецимо, кула звонара пред припратом Светих апостола у Пећи.[766] У просторији на другом спрату жичке куле, у коју се улазило са источне стране, олтарски простор није био издвојен преградом, нити је постојало засебно удубљење у зиду за проскомидију. Могуће је да се Христово попрсје појавило у тамошњој ниши као одјек Спаситељевог лика из Деизиса у полукалоти апсиде католикона.[767] Међутим, живопис источног дела просторије на другом спрату жичке куле – за разлику, рецимо, од параклиса у студеничком пиргу[768] – не садржи уобичајене олтарске теме, попут Литургијске службе отаца цркве. На основу свега тога може се закључити да осликано одељење у кули Спасове цркве није било намењено служењу литургије.[769] С друге стране, кадионица и дарохранилница у рукама светог Стефана, као и његова усмереност ка ниши с Христовим ликом, указују на извесно богослужбено назначење просторије.[770] Ту су могли бити обављани одређени чинови и обреди, односно могла су бити испуњавана молитвена правила. Између осталог, у тој просторији, повезаној са одељењем на првом спрату куле, први српски архиепископ и његови наследници могли су се припремати за учешће у саборним бослужењима обављаним у великој цркви. С таквом наменом просторије била би у сагласности околност да се она налази у улазној зони храма. Чини се да на њен приступни карактер и улогу у припреми архијереја за богослужење, односно вход у цркву, симболично указује и текст на књизи Спаситеља представљеног у ниши. Он открива Христа као Двери спасења (Јн 10, 9). Управо тај стих Јовановог јеванђеља исписиван је на кодексу у рукама Спаситељевим када је он сликан у близини храмовних врата.[771] Слична симболика била је веома блиска светом Сави Српском. О томе сведочи натпис над улазом у наос студеничког католикона, посвећеног Богородици. На делове двадесет шестог и двадесет седмог псалма надовезују се тамо стихови тропара који величају Богомајку као двер: „Богородице, небеска двери, отвори нам двери милости своје, Владичице."[772] У вези с могућом наменом жичке просторије ваља скренути пажњу и на програм сликарства у једном сличном одељењу. Реч је о читав век млађем спратном постројењу грачаничке катихумене, у којем такође није обављано литургијско богослужење. Ни у програму његових фресака нема кључних олтарских тема, а у горњим зонама насликане су представе два входа у храм, најзначајнија према

763 Ђ. Трифуновић, *Глагол рабошаши у сшуденичком нашпису из 1209. године*, Зограф 2 (1967) 6–7; Мандић, *Древник*, 81–88; Ђ. Трифуновић, *О најсшаријим нашписима у Богородичиној цркви манасшира Сшуденице*, Православље 460 (1986) 10. Под утицајем светог Саве, и његов ученик архиепископ Арсеније I оставља сличну молитвену белешку у Пећи. Уп. Г. Бабић, *Лишургијски шексшови исписани на живопису айсиде Свеших Айосшола у Пећи. Могућносш њиховог ресшаурисања*, Зборник ЗСК 18 (1967) 80.

764 Петковић, *Жича II*, 127, нап. 23, сл. 9.

765 О писаним изворима у којима се о жичком католикону говори као о Савиној цркви уп. Марковић, *Прво йушовање*, 118–119.

766 Марковић-Кандић, *Куле-звоници*, 55–59, 69. За још неке просторије сматране параклисима у кулама звоницима византијских цркава уп. Ćurčić, *The Architecture*, 66, нап. 157.

767 О томе да је у апсиди католикона вероватно био насликан Деизис уп. стр. 251–257 supra.

768 Тасић, *Фреске из XIII века у каџели сшуденичке звонаре*, 8–10.

769 Чини се зато да је Б. Тодић у праву када изражава неверицу у то да је „просторија функционисала као параклис", иако није образложио свој став (уп. Тодић, *Тойографија*, 120). Претпоставку да су та просторија и одељење под њом служили као скевофилакион, односно скривница за жичке реликвије [Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 119–120 (П. Мијовић); Тодић, *Тойографија*, 120)], с правом је одбацила М. Чанак-Медић (*Архишекшура и йрограм ексонаршекса*, 61, 78). С. Ћурчић сагледава просторију на спрату куле у оквиру ширег постројења катихумене као својеврсне ћелије испоснице светог Саве (Ћурчић, *Смисао и функција кашихумена*, 83–84).

770 Babić, *Les chapelles*, 146, 148–149.

771 О примени тог цитата у програмима фресака крај улаза у храм и његовој симболици на основу примера из Хиландара и Дечана уп. G. Babić, *Les portraits de Dečani representant ensemble Dečanski et Dušan*, у: *Дечани и визаншијска умешносш*, 280–281; Тодић, *Срйско сликарсшво*, 168. И у *Ерминији Дионисија из Фурне* препоручује се представљање Христа који држи књигу с тим цитатом (Јн 10, 9) над улазом у храм (Медић, *Сшари сликарски йриручници* III, 536, 537), на шта је указао још Г. Суботић у поменутом жичком саопштењу.

772 За студенички натпис уп. Кашанин и др., *Манасшир Сшуденица*, 140, 145, сл. 120 (Б. Тодић).

Сл. 235. Свеши айосшол Пешар, йоршик

СТЫ
ПЕТРЬ

хришћанској традицији. На јужној страни свода налази се Ваведење Богородичино, а на северној је Сретење Христово.[773] У истој тој зони источног и северног зида представљене су фигуре четворице старозаветних првосвештеника. На улазак тих библијских свештенослужитеља у храм и његову светињу над светињама, односно на Христово првосвештенство по чину Мелхиседековом, подсећа се управо приликом читања апостола на литургији празникâ Ваведења[774] и Сретења.[775]

Трем у приземљу

Симболика улаза у храм још је обухватније и јасније прожела јединствен тематски програм фресака у приземљу куле (ц. ф. XII). Садржина тог занимљивог живописа, који потиче из друге деценије XIV столећа, готово је у целини позната.[776] У своду трема насликана је монументална сцена Страдалништва четрдесеторице севастијских мученика на залеђеном језеру (сл. 234), а на подужним зидовима исписани су одломци из три жичке повеље краља Стефана Првовенчаног и његовог наследника Радослава.[777] Горњи део источног зида заузима приказ Анатолијеве божићне химне *Шта да ти принесемо, Христе?*,[778] у који су укључени и представници српског двора и цркве (сл. 14, 38, 232). Уз поменуту сцену насликани су у потрбушју плитког прислоњеног лука два свећњака и светлосни круг са звездом (ц. ф. XII, 9, 14). Пошто звезда стоји у темену лука, тачно изнад Богородице са Христом из Божићне химне, може се препознати као витлејемска.[779] На челу истог плитког лука исписана је рождествена стихира светог Јована Дамаскина (фн. XII, 1), појана на јутрењу Божића.[780] Испод сцене, са страна улаза у храм, налазе се портрети првих ктитора – краљева Радослава, лево, и Стефана Првовенчаног, десно (сл. 14, 52). Горњу зону западног зида украшава представа Христове јеванђеоске поуке апостолима *Ако не будете као ово дете* (Мт 18, 1–6).[781] Сцена је наткриљена прислоњеним луком, покривеним орнаменталним тракама (сл. 233). У његовом потрбушју смењују се кругови с крстовима и двоглавим орловима, а по челу тече низ крстова уписаних у кругове.[782] Стамене фигуре апостола Петра и Павла смештене су на стране широког улаза у трем (сл. 42–43). Први од њих носи цркву (Мт 16, 18), а други књигу својих посланица на глави.[783] Изнад апостолских кнежева, у темену лука улаза, преостало је само црвеном бордуром издвојено поље, чије је средиште потпуно уништено.[784] Најниже делове трема, заправо зону сокла, опасује прилично висока сликана завесица.

Иако су све теме у портику жичке куле насликане на истом слоју живописа, реч је о програму који није одједном уобличен. С већом или мањом веродостојношћу може се утврдити да су поједине представе припадале изворној тематској целини из времена светог Саве, док су друге укључене у програм сликарства трема тек у време краља Милутина, наравно наместо неких првобитних. Тако је, без икакве сумње, монументална сцена Страдања четрдесеторице севастијских мученика заузимала свод портика још у доба првих ктитора. Она је била готово редовно заступљена у програмима великих рашких храмова XIII века, почевши од Студенице, преко Милешеве,

773 Живковић, *Грачаница*, XI; Тодић, *Грачаница*, 134; исти, *Српско сликарство*, 334. О томе да је на северној страни заиста сачувано Сретење недвосмислено сведоче иконографија сцене и остатак пратећег натписа на грчком језику.

774 Јев 9, 1–7. Уп. Mateos, *Le Typicon* I, 110/111; Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/I, 176.

775 Јев 7, 7–17. Уп. Mateos, *Le Typicon* I, 224/225; Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/I, 338.

776 Тематику фресака портика најпотпуније су пописали: Петковић, *Жича IV*, 86–90; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 182–198 (П. Мијовић); Тодић, *Српско сликарство*, 308.

777 Најподробније о тим преписима жичких повеља пише Г. Суботић, *Трећа жичка повеља*, 51–58.

778 Скабалланович, *Рождество Христово*, 77, 78; Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/I, 201.

779 Savage, *The Interrelationship of Text, Imagery and Architectural Space*, 102.

780 Скабалланович, *Рождество Христово*, 147; Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/I, 229. На разлике између текста ове стихире и поменутих Анатолијевих стихова који су надахнули творца иконографије приказане сцене пажњу је скренуо П. Мијовић, али је при томе побркао ауторе та два поетска састава, што је завело неке од потоњих истраживача. Читавом проблему критички се посветила Т. Стародубцев. Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 190–192; Starodubcev, *Sticheron "What shall we offer you, Christ"*, 27–31, са старијом литературом.

781 На сличан начин али другим речима приказани догађај описују јеванђелисти Марко и Лука (Мк 9, 33–37, Лк 9, 46–48).

782 За једно виђење симболике тих орнамената уп. Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 125–127.

783 О изгледу књиге која се слика у рукама апостола Павла уп. стр. 262 supra.

784 В. Ј. Ђурић је сматрао да је ту била представљена фреско-икона Христа који је благосиљао апостоле (Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 131). Иако је необично што се оквир тог поља не везује за друге, истоврсне бордуре на луку, јасно је да није реч о фреско-икони. Наиме, поље је очевидно омеђено уобичајеном црвеном бордуром, а њене ивице наглашене су белом линијом.

Сл. 236. Свети апостол Павле, портик

СТЫ
ПАВЛ

Мораче и Сопоћана, па све до Градца.[785] По правилу, сликана је у своду вестибила или певница уз средишњи травеј поменутих цркава. Такво место у топографији храма утврдио јој је свети Сава уобличавајући програме Студенице и Милешеве.[786] Иначе, структура полуобличастог свода погодовала је преношењу композиције поменуте сцене из привидног у стварни простор. Христос који пружа венце сликан је у темену, као на небу, а под њим, на странама свода, приказивано је по двадесет мученика у залеђеном језеру.[787] Пошто су због особеног избора тема у поткуполном делу Спасове цркве представе Великих празника премештене у другу зону певница, из тих простора потиснути су уобичајени рашки програмски садржаји. Изостављена је и представа Страдања четрдесеторице севастијских војника. Приликом доградњи Дома Спасовог створени су, међутим, просторни предуслови за укључивање те сцене, веома популарне у ондашњој Србији, у програм сликарства. Свод приземља жичке куле сасвим је одговарао њеној поставци у другим рашким храмовима.

Закључак да се Страдалништво севастијских мученика нашло у програму живописа портика већ у трећој деценији XIII века не подупиру само српске сликарске традиције из тог периода и поштовање које је према Четрдесеторици исказивао свети Сава још од својих светогорских дана.[788] Веома су речите и димензије сцене, односно њена особена монументална поставка, каква се не појављује у српској уметности епохе Палеолога (ц. ф. XII, 8, 15). Још током последње четвртине XIII столећа култ севастијских војника у држави Немањића нагло губи ранију снагу. У доба краља Милутина, када је обнављана Жича, поменута сцена била је већ потпуно потиснута из програма живописа, па се не среће ни у једној тада осликаној српској цркви. Ни касније она није повратила негдашњу популарност. Током зрелог XIV века среће се у Србији заиста сасвим ретко, и то без монументалности рашких примера и мимо њихове особене просторне поставке.[789] У тим потоњим временима сцена Страдалништва севастијских мученика више није била представљана на сводовима као „слика у простору“. Стога њена појава у програмској целини из доба краља Милутина, и то у монументалном формату на знатној сводној површини, може добити само једно прихватљиво објашњење. Реч је о понављању програмског и иконографског решења оствареног у највишем делу жичког портика још у трећој деценији XIII века.

Несумњиво је такође да су одломци из три повеље краља Стефана Првовенчаног и Радослава били и првобитно исписани на бочним зидовима портика, под „крилима“ претходно размотрене сцене. Необичан размештај текстова жичких повеља на зидовима трема узрокован је накнадним уметањем последњег од њих (ц. ф. XII, 12, 19). Пошто је до тога могло доћи једино у трећој деценији XIII века, јасно је да су сликари доба Палеолога само поновили затечено.[790] Уосталом, док понављање првобитног преписа повеља оснивача у време обнове изгледа сасвим прихватљиво, дотле би било тешко разумети жељу нових ктитора да у програму портика први пут истакну баш та три акта, стара стотинак година. Поједине њихове одредбе изгубиле су изворну актуелност, а после њих свакако су следиле даровне повеље потоњих српских владара. Чини се мало вероватним да велику обнову Жиче није пропратила макар потврдна диплома самог краља Милутина. Истраживачи су зато с правом уверени да су преписи жичких повеља Стефана Првовенчаног и Радослава стајали на зиду портика још у време власти њихових издавача.[791] Поједини су пак били уверени да су и портрети те двојице краљева чинили део првобитног програма.[792] Као основ за своје мишљење истицали су обичај повезивања преписа повеља на зидовима цркава и представа њихових потписника. Он је, наводно, одвајкада био поштован и у српској средњовековној средини. Изгледа, међутим, да једина два позната српска примера исписивања повеља на зиду, осим разматраног жичког, говоре супротно. Свети Сава је оставио сведочанство да је у Студеници оснивачки правни акт био исписан „у цркви на зиду“,[793] али то никако није могло бити у близини било које од тамошњих портретских целина. Грачаничка повеља краља Милутина исписана је фреско-

785 Павловић, *Култ и иконографија четрдесеторице севастијских мученика*, 292–304, нарочито 299–302, са старијом литературом.

786 *Исто*, 300–301.

787 За такву поставку сцене у византијској уметности уп. O. Demus, *Two Palaeologan Mosaic Icons in the Dumbarton Oaks Collection*, DOP 14 (1960) 103.

788 О привржености светог Саве култу севастијских мученика уп. Павловић, *Култ и иконографија четрдесеторице севастијских мученика*, 298–299.

789 За те касније примере уп. *исто*, 304.

790 Суботић, *Трећа жичка повеља*, 55–58.

791 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 196–197 (П. Мијовић); Ивић, Ђурић, Ћирковић, *Есфигменска повеља*, 40; Суботић, *Трећа жичка повеља*, 55–58.

792 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 197 (П. Мијовић); Ивић, Ђурић, Ћирковић, *Есфигменска повеља*, 40. Са знатно више опреза том питању прилази Б. Тодић. Уп. Тодић, *Српско сликарство*, 61.

793 Свети Сава, *Сабрана дела*, приредио и превео Т. Јовановић, Београд 1998, 150–152/151–153.

-техником на западном зиду ђаконикона, далеко од краљевих ликова у припрати.[794]

Пошто поменути српски примери, као и неки византијски, показују да преписи повеља нису морали бити праћени портретима издавача,[795] не можемо бити сигурни да су представе Стефана Првовенчаног и Радослава спадале и у првобитни програм портика. При томе се мора скренути пажња на још једну важну чињеницу. Није познат ни један једини поуздано утврђен пример везивања портрета издавача повеље за њен препис на црквеном зиду у читавој византијској уметности пре времена Палеолога.[796] И у земљама византијске културне сфере такви примери настају искључиво након 1261. године.[797] Никако се не сме занемарити ни податак да тек из позновизантијског доба потичу и најстарије владарске повеље на пергаменту с представама ауктора.[798] Све то позива на опрез при разматрању портрета оснивача у жичком портику. На основу изгледа њихових инсигнија и одеће, као и физиономија, може се закључити да засигурно понављају старе ктиторске представе насликане негде у Спасовој цркви, а касније понешто преправљане.[799] Не може се, међутим, тврдити да су ти првобитни портрети били смештени баш у приземље куле, крај улаза у храм. Обичај симетричног распоређивања фигура оца и сина са страна улаза у заједничку задужбину прати се јасно у српској уметности XIV столећа (Богородица Љевишка, Жича, Дечани, Свети арханђели у Прилепу, Марков манастир).[800] С друге стране, тај обичај није оставио иоле веродостојног трага у нашем монументалном сликарству XIII века. И мимо поменуте праксе особеног истицања заједничког ктиторства оца и сина, симетрично постављање портрета српских владара око улаза у храм, започето у време краља Милутина,[801] сасвим ће се усталити тек у доба Стефана Душана.[802] Из XIII столећа познат је само један пример везивања портрета Немањића за улаз, и то не за улаз у цркву, већ у манастир. Ти ктиторски ликови на улазној студеничкој кули, у топографском погледу бар донекле блиски жичким, сасвим су пак другачије иконографски постављени. Осим тога, они су уклопљени у програмску целину неупоредиву са оном из портика Спасове цркве.[803] Далеко ближу аналогију месту жичких портрета у топографији храма пружа уметност савремена обнови Дома Спасовог. У цркви Светог Николе у албанском селу Перунди насликане су, негде између 1313. и 1317. године, у другој зони бочних зидова приземља куле звонаре, заправо портика који води у припрату, фигуре четворо Палеолога.[804] Најзад, српској владарској иконографији с почетка XIII века није примерена ни прилично хијератична, чеона поставка портрета двојице краљева у Жичи.[805]

Још мање извесности има у одговору на питање о томе да ли су ликови светог Петра и светог Павла чинили део првобитног програма портика. Крај улаза у храм они су представљани каткад у византијским споменицима још пре првог осликавања Дома Спасовог у Жичи

794 Тодић, *Грачаница*, 63–68; Живковић, *Грачаница*, IX.

795 Ивић, Ђурић, Ћирковић, *Есфигменска повеља*, 26.

796 О томе да су портрети ктитора и раније представљани уз монументалне преписе повеља на зидовима храмова не сведоче нипошто ни два цариградска споменика, позната из позних писаних извора, на које подсећа В. Ј. Ђурић. У манастиру Богородице „Живоносног источника" крај вотивног портрета владара приложника уопште није био истакнут текст било какве повеље, док је Клавихо 1403. године у Богородици Перивлепти видео у близини надгробног портрета ктитора праве даровне акте на кожи, с воштаним и оловним печатима, ко зна када и како ту постављене. Уп. Mango, *The Art of the Byzantine Empire*, 156–157, 217; Ивић, Ђурић, Ћирковић, *Есфигменска повеља*, 38–40.

797 Занимљиво је, рецимо, приметити да у богатој и дуготрајној грузијској портретској уметности, заснованој на византијским узорима, најстарији познати пример исписивања текста даровне повеље уз ктиторску слику потиче из друге половине XIV века. Уп. Ивић, Ђурић, Ћирковић, *Есфигменска повеља*, 46 (В. Ј. Ђурић).

798 *Исто*, 20–30 (В. Ј. Ђурић).

799 Војводић, *Портрети првих ктитора*, 323–339.

800 Мандић, *Древник*, 146–154.

801 Тодић, *Српско сликарство*, 313–314, 333, 354.

802 Војводић, *О времену настанка зидног сликарства у Палежу*, 124–127; исти, *Newly discovered portraits of rulers*, 147–148.

803 Тодић, *Српско сликарство*, 313–314, 333, 354.

804 А. Христиду, *Ερευνώντας την ιστορία μέσα από άγνωστα βυζαντινά αυτοκρατορικά πορτρέτα σε εκκλησίες της Αλβανίας*, у: *Ανταπόδοση. Μελέτες βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχαιολογίας και τέχνης προς τιμήν της καθηγήτριας Ελένης Δεληγιάννη-Δωρή*, Атина 2010, 541–547.

805 О другим изменама које су у иконографију тих портрета унели сликари обнове уп. Војводић, *Портрети првих ктитора*, 336–338. Овде је, међутим, занимљиво скренути пажњу на живопис вестибила Богородице Студеничке из XVI века, који умногоме понавља програмска и иконографска решења из 1208/1209. Тамо су, испод слике Страдалништва севастијских мученика у своду и Покајања Давидовог на јужном зиду, насликане фигуре светих цара Константина и царице Јелене око улаза у вестибил (Николић, *Конзерваторски запис*, 78, сх. 6). По свом програмском контексту и поставци ликови првих хришћанских царева одговарају представама српских краљева из жичког вестибила. Не треба, можда, потпуно искључити могућност да су у портику Спасове цркве првобитно били насликани свети Константин и Јелена, иако су њихови ликови представљени и у просторији на спрату куле.

(Нерези, Бачково итд.).[806] И у српској цркви Светог Ђорђа у Расу ликови апостолских кнежева добили су место у пролазу између наоса и припрате.[807] Насликани су такође крај улаза у наос Студенице, и то у виду фреско-иконa.[808] Додуше, припадају слоју живописа из XVI века, али он умногоме понавља програмска и иконографска решења остварена 1208/1209. године. Судећи по томе, могуће је да су свети Петар и Павле били представљени у луку великог улаза у жички портик још у првим деценијама XIII века. Но, непосредно после осликавања Студенице, односно након увођења обичаја истицања хорова Христових ученика у певницама рашких храмова, што се прати управо од Жиче, ликови двојице главних апостола нису више добијали место крај црквених двери. Зато од треће деценије XIII века до његове последње четвртине, када су фигуре Христових ученика потиснуте из певница, у српској уметности нема примера сличног оном из жичког портика. Тек од параклиса краља Драгутина у Ђурђевим ступовима почиње да оживљава обичај обележавања улаза у храм представама главних апостола.[809] У Богородици Љевишкој срећемо их у луку пролаза у наос. Слично програмско место имају и у Светом Николи Орфаносу и Хиландару, где су насликани око двери, на западном зиду припрате односно наоса.[810] Након тога њихови ликови појављују се крај улаза у многе српске ктиторије из зрелог XIV века.[811] Сасвим је стога могуће да су фигуре светог Петра и светог Павла уведене у програм жичког портика тек у доба краља Милутина. Али и да није било тако,[812] јасно је да је иконографија апостолских кнежева – од којих један држи на глави храм, а други књигу посланица – израз нових схватања и укуса обновитеља. Ова иконографија настала је и примењивана је тек у доба Палеолога.[813]

Та схватања и тај укус нарочито су се испољили при увођењу представе Анатолијеве Божићне стихире у програм сликарства портика. Сасвим је сигурно да поменута сцена, која је насликана на источном зиду да би привукла пажњу оних који ступају у храм, није припадала првобитној тематици живописа. Потпуно непозната ранијој византијској уметности, она се у сликарству православних прати тек од краја XIII века. Представљена је најпре у Богородици Влахернској у Арти и у Богородици Перивлепти у Охриду, затим у Жичи, Светим апостолима у Солуну, у Матеичу, Раваници и Сисојевцу, а сачуван је и опис једног цариградског примера из исте епохе.[814] Њена садржина, структура и ликовна реторика потпуно су усклађене са особеним духом уметности последње византијске ренесансе. Рекло би се да је и наспрамна јеванђеоска сцена *Ако не будеше као ово деше* уведена у програм жичког портика тек у време обнове. Ни неке друге представе Христове јавне делатности које су каснијој уметности православних биле боље познате нису сликане у црквама државе Немањића током прве половине XIII века. Прилично сведени по садржини, програми тадашњег српског сликарства једва да су обухватали епизоде основне христолошке повести.[815] Умножавање пратећих циклуса и сцена, међутим, постаје уобичајено за српску уметност доба краља Милутина и његових наследника. Тада се и представа поменуте Христове поуке апостолима појављује у развијеним програмима сликарства, какви су нагорички, грачанички, хиландарски, дечански или матеички.[816]

~

Пошто је у првим деценијама знатније „прерађен“, програм сликарства у портику жичке куле не може се

806 Бакалова, *Бачковскаша косшница*, 72, сл. 141; D. Bardžieva-Trajkovska, *New Elements of the Painted Program in the Narthex at Nerezi*, Зограф 29 (2002–2003) 39–40.

807 Millet, *La peinture du Moyen Âge* I, pl. 27.2; Ђорђевић, *Сшудије*, 295.

808 Николић, *Конзерваторски зайис*, 74–76, сх. 1 (бр. 74), сх. 2 (бр. 74).

809 Ђорђевић, *Сшудије*, 266.

810 Тодић, *Срйско сликарсшво*, 162, 313, 349, 353.

811 За исвестан број примера у византијском и српском сликарству уп. Габелић, *Манасшир Лесново*, 133; Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 133.

812 Пошто је Спасова црква убрзо након првог осликавања добила егзонартекс с кулом, мора се допустити могућност да су ту поновљене неке представе светих из старијег дела храма, па можда и апостола.

813 О тој иконографији в. Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 132–133; Б. Тодић, *Фреске у Богородици Перивлейши и йорекло Охридске архиейискойије*, ЗРВИ 39 (2001/2002) 147–149, са старијом литературом. Иако то није од великог значаја, треба поменути да у свим осталим примерима (Богородица Перивлепта у Охриду, Грачаница, Дечани), апостол Петар држи цркву на раменима. То што он и апостол Павле у Жичи носе храм односно књигу на глави навело је поједине ауторе да истакну сличност њихових фигура с фигурама персонификација Земље и Пустиње које на исти начин носе пећину односно јасле на наспрамној представи Божићне химне. Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 192, 194 (П. Мијовић); Savage, *The Interrelationship of Text, Imagery and Architectural Space*, 105.

814 За те примере и старију литературу о њима уп. Starodubcev, *Sticheron "What shall we offer you, Christ"*, 23–27.

815 За један изузетак и његово објашњење уп. Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 54 (Г. Бабић).

816 Тодић, *Грачаница*, 87, 109, 134, 170; исти, *Сшаро Нагоричино*, 75, 108; М. Марковић, *Хрисшова чуда и йоуке*, у: *Зидно сликарсшво манасшира Дечана*, 139; Марковић, *Првобишни живойис*, 224; Димитрова, *Манасшир Машејче*, 136, 303.

посматрати као изворна тематска целина из времена првих ктитора. Нејасно је у којој су мери при обнови измењене и основне поруке уписане у првобитни програмски склоп. Разложно је ипак претпоставити да су обновитељи, задржавајући неке од кључних затечених тема на сводовима и зидовима трема, желели да се надовежу на првобитну програмску замисао. Сликом изречене поруке могле су, при томе, добити нове идејне нагласке. Тематика је, по свему судећи, мењана да би се прилагодила схватањима и потребама односно духу и речнику новог времена. У науци су учињени покушаји да се читав програм протумачи као чврсто повезана тематска целина, наткриљена јединственом идејом.[817] То се чини прилично оправданим јер су на први поглед разнородне теме непосредно и оштро сучељене у оквиру мале и сасвим прегледне просторије. Творац програма морао је рачунати на програмске и симболичке везе које су, у складу с византијским иконографским и програмским језиком, произлазиле из таквог сучељавања. Понуђена тумачења, међутим, нису увек била веродостојна. Тако је, рецимо, П. Мијовић кључном сегменту програма сликарства жичког трема приписао симболику чистилишта.[818] Ако се и остави по страни сва упадљива методолошка мањкавост поступка којим се дошло до таквог виђења, нужно је истаћи да је идеја о чистилишту неспојива са учењем православне цркве. Она није могла наћи никаквог одраза у живопису изразито ортодоксног катедралног седишта, какво је била прва српска Архиепископија. Не делују довољно уверљиво ни неки новији покушаји успостављања идејне везе између Божићне химне и Страдалништва севастијских мученика – везе засноване на православној литургији, али заиста превише посредне.[819]

Добро је уочено да је избор тема насликаних у жичком трему усклађен са симболиком улаза у храм.[820] На самом луку пролаза истакнуте су фигуре светог Петра и светог Павла, често представљаних, како је поменуто, у приступним зонама цркве. У Дому Спасовом они на глави држе храм односно књигу посланица, чиме су додатно истакнути као темељи Цркве на земљи. На тај начин још једном је, на самом улазу, реско истакнут апостолски карактер цркве Христове, присутан у многим сегментима жичког програма. Смисао слике на луку био би вероватно још разазнатљивији да је очувана представа у његовом врху, над ликовима двојице главних Спаситељевих следбеника. Пошто само кроз апостолску цркву води пут спасења, с много разлога насликана је изнад светих Петра и Павла, на западном зиду портика, сцена која говори о уласку у Царство небеско. Представљена је Христова поука ученицима, описана у сва три синоптичка јеванђеља, али је прати текст преузет из Матејевог (фн. XII, 6). У складу с његовим сведочанством, Господ је апостолима, заокупљеним распром о првенству, указао на дете. Тај гест пропратио је речима: „Ако се не обратите и не будете као деца, нећете ући у Царство небеско; који се дакле понизи као дете ово, онај је највећи у Царству небеском" (Мт 18, 3–4). Чини се да о уласку у Цркву, а кроз њу и у обећано царство, говори и представа Страдања севастијских мученика, која наткриљује читав простор. Несумњиво је да мучеништво Четрдесеторице представља пример чврстине и истрајности у вери,[821] али је оно носило и извесну баптизмалну симболику.[822] Стога је сцена мучеништва на залеђеном севастијском језеру сликана каткад у православним храмовима уз посуду за освећену воду.[823] Вероватно је спуштање те представе у прву зону живописа Градца, где се нашла на јужној страни припрате,[824] такође било потакнуто потребом да се створи одговарајући програмски контекст за агијазму. Рекло би се зато да је слика у своду жичког портика својом типологијом могла да укаже и на свету тајну крштења као улаз у Цркву, то јест у заједницу верних. Крштењем је неофит брисао све своје прећашње грехе и ступао међу наследнике Царства небеског.

Обичај истицања портрета владара ктитора крај улаза у храм, као што је поменуто, почиње да се устаљује у српској средини управо у време власти краља Милутина. Изгледа да с тим треба повезати појаву ликова Стефана Првовенчаног и Радослава у портику Спасове

817 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 182–198 (П. Мијовић); Тодић, *Срӣско сликарсӣво*, 162–164; исти, *Тоӣографија*, 118–119; Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 123–143; Gavrilović, *Studies*, 75–86; Savage, *The Interrelationship of Text, Imagery and Architectural Space*, 101–111.

818 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 187–190 (П. Мијовић).

819 Savage, *The Interrelationship of Text, Imagery and Architectural Space*, 101–111.

820 Уп. Тодић, *Срӣско сликарсӣво*, 162; исти, *Тоӣографија*, 118.

821 Тодић, *Срӣско сликарсӣво*, 162–164; исти, *Тоӣографија*, 119.

822 З. Гавриловић, *Живоӣис весӣибила Богородичине цркве у Сӣуденици. Избор ӣема и симболика*, у: *Сӣуденица и визанӣијска умеӣносӣ*, 187–188; иста, *Studies*, 72, 77.

823 Иста, *Studies*, 71–72, 205–208; Геров, *Изображението на Кръщение Христово*, 155.

824 Павловић, *Зидно сликарсӣво градачког каӣоликона*, 99, сх. 1 (бр. 98). За старије примере спуштања сцене у прву зону западних делова храма уп. Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 140; R. Naumann, H. Belting, *Die Euphemia--Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken*, Berlin 1966, 171–177.

цркве. Жичком решењу сличнији су поставка портрета и избор личности владара на источном зиду нартекса Љевишке но у улазу Грачанице и припрати Хиландара.[825] Ктиторско дело владара оснивачâ, на које у Жичи подсећају и преписи три њихове повеље, нарочито је истакнуто, заправо оличено сликањем портрета. Пошто су ктиторске повеље и портрети смештени у доста сужену улазну зону, јасна је жеља твораца програма да с њима непосредно сучеле све оне који улазе у архиепископски храм. На тај начин обзнањивано је да српски краљеви ревнују на испуњењу поверене им владарске мисије. Брига за материјално утемељење и благостање Цркве на земљи спадала је током средњег века у основне дужности хришћанских владара.[826] Ктиторство над главном катедралном црквом у држави, пред чијим су дверима представљени, истицало их је као предводнике великог сабрања крштених и у правоверју сачуваних људи – „народа Цркве". Та мисао даље је развијена и нешто другачије објашњена сликом на којој се појављују ликови „других ктитора", то јест обновитеља Жиче. Над портретима Првовенчаног и Радослава, тачно изнад улаза у храм, представљена је Божићна химна, у чијем произношењу учествују српски краљ Милутин и архиепископ Сава III (сл. 14, 38, 232). Горњи део те представе заузима Богородица с малим Христом, приказана на трону и у великој мандорли окруженој анђелима. Господу и његовој мајци клањају се тројица источњачких мудраца и пастири, а у доњем делу сцене једна према другој крећу се две свечане, церемонијалне поворке.[827] На левој страни, испод мудраца, налазе се појци, свештенство и свећоносци, предвођени архиепископом Савом III. Десно, испод представа пастира, насликана је свита дворана, на чијем је челу краљ Милутин. Симетријом у истицању владара и архипастира, који заједно прослављају Бога као врховног господара, исказана је мисао о сагласју државне и црквене власти на земљи. У држави Немањића она је, захваљујући појачаној византинизацији српске културе, прихваћена управо у доба краља Милутина.[828] Према древном ромејском учењу о дијархијској симфонији, држава се, слично човечијем телу, састоји из делова и чланова, од којих су најважнији цар и црквени поглавар. Требало је да се њих двојица, као равноправни, у савршеној слози старају о сагласју унутар државно-црквеног организма ради општег благостања поданика.[829]

Место на којем је приказана Божићна химна у Жичи свакако није случајно одабрано. Поворке предвођене поглаварима световне и духовне власти ту су насликане над дверима обновљене цркве, у којој ће се свакодневно прослављати у Витлејему рођени Господ.[830] Улаз у припрату главне катедралне цркве био је, иначе, место где су се пред службу, према одредбама цариградског церемонијала, сусретале две свите, од којих је једну предводио световни, а другу духовни поглавар. Било је то место симболичног сучељавања двеју власти, оно на којем су њихови врховни носиоци исказивали знаке међусобне хришћанске љубави и поштовања према заједничком небеском господару.[831] Управо на том месту првенство једнога уступало је пред првенством другога.[832] Цитирајући церемонијал владарског уласка у саборну цркву у оквиру представе која говори о даривањима и служењу отеловљеном Господу,[833] идејни творац представе у Жичи могао је, у складу с византијским обрасцима, на надахнут начин да истакне узвишеност мисија српског краља и архиепископа. Њих двојица вазда делају у хармоничном садејству, као у свечаном обреду, обављајући своју Богом даровану службу на добробит поверене им пастве. Обнова Спасове цркве била је само један задатак те службе, али симболички упечатљив. Њоме су обојица потврђивала хришћански легитимитет свог достојанства и са целом васељеном приносила достојан дар извориշту свих власти.[834] И у тој тачки као да се затварао читав тематски и идејни круг сликарства у портику.

825 За те примере уп. Тодић, *Српско сликарство*, 313–314, 333, 354, са старијом литературом.

826 Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 127–131.

827 Најпотпунији поглед на иконографију Божићне химне у византијској уметности и сву значајну литературу о њој даје T. Starodubcev, *Sticheron "What shall we offer you, Christ"*, 21–37. За представе владара и архиепископа са свитама у жичкој сцени уп. Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 135–139, са старијом литературом.

828 Војводић, *Слика световне и духовне власти*, 35–77.

829 *Исто*, са старијом литературом.

830 *Исто*, 53.

831 Дагрон, *Цар и првосвештеник*, 113, 120–121, 125–126, са изворима и литературом.

832 Цар је из палате до Свете Софије долазио с круном на глави, али је на прагу припрате скидао круну, која му је враћана приликом напуштања цркве, код Светог бунара. О том важном обичају и његовој симболици уп. Дагрон, *Цар и првосвештеник*, 107, 112–113, 115, 121, 124–126.

833 М. Кашанин и Б. Тодић изнели су мишљење, по свему судећи исправно, да је на жичкој фресци „представљен тренутак доласка српског краља на литургију, кад му је у сусрет изашао архиепископ". Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 36; Тодић, *Српско сликарство*, 61.

834 Уп. Djurić, *La royauté et le sacerdoce*, 137–139, који је сматрао да се појава краљевске и архиепископове процесије може повезати са службом тзв. царских часова пред божићно вечерње. Жичка представа не може бити приказ службе царских часова како због чињенице да су насликане поворке у покрету тако и због околности да је владар представљен у најсвечанијем руху, с куполном круном на глави, коју је скидао на богослужењима. Најзад, представу химне у Жичи прате стихови Дамаскинове стихире певане на божићном јутрењу (Скабалланович, *Рождество Хри-*

Са архиепископом и краљем, као у наставку свита које су предводили, ступао је сав њихов крштени народ у обновљени храм – на апостолском предању засновану Цркву. У ствари, предзнаменовао се есхатолошки вход у обећано Царство Божије.

Део западне фасаде под надстрешницом

Иако смештене у сам улаз, зидне слике портика нису се прве указивале пред очима верних што су ступали у Спасову цркву. Још почетком прошлог столећа В. Р. Петковић могао је да уочи изнад улаза у портик, а испод прозора на првом спрату куле, велико поље у облику забата са остацима живописа (сл. 317). То поље било је оивичено „загасито-црвеним" бордурама.[835] Оне су се секле „под оштрим углом" и, како је Петковић претпоставио, обележавале су „место, докле је допирао забат прислона, што је испред уласка под кулу стајао". У врху поља с фреско-малтером В. Р. Петковић видео је „лик једнога анђела са нимбом око главе и са једним делом од крила".[836] Важно је приметити да заслужни истраживач Жиче издваја два малтерна слоја на фасади припрате и куле Спасове цркве, те бележи да се поменути живопис с представом анђела налази „на доњој полози".[837] Петковић такође помиње да су, изгледа, постојале и „закрпе од треће пологе" на јужном и западном зиду куле.[838] Нажалост, већ у првим деценијама XX века на малтерним корама жичких фасада није се више видела никаква сликана садржина, па ни она орнаментална,[839] већ само остаци црвене боје.[840] Приликом недавних истраживачких радова могло се утврдити да су нестали и трагови самих старих малтерних оплата. Стога Петковићева запажања није било могуће непосредно проверити.[841] На двема његовим фотографијама жичког прочеља, међутим, не запажају се, осим уз десну ивицу поља, трагови млађег фреско-малтера над слојем с фигуром анђела.[842]

С друге стране, стара фотографија у потпуности потврђује Петковићев опис остатака самог живописа. На њој се види да је насликани анђео био постављен потпуно чеоно и да је имао раширена крила (ц. ф. XIII, 1). Пошто су остали делови те изгубљене фреске на фасади још почетком XX века били сасвим испрани, није могуће с поуздањем одредити садржину шире композиције којој је анђео очевидно припадао. Она је морала захватати читаво троугаоно поље изнад улаза. На такав закључак наводи чињеница да се за десну ивицу поља, некада добро видљиву, није везивала хоризонтална бордура која би пресецала поље и раздвајала зоне. Може се стога приметити да је лик анђела сувише велики да би се уклопио у слику Вазнесења као жичке храмовне славе, а премали да би, рецимо, чинио део представе Тројице јеврејских младића у зажареној пећи или Гостољубља Авраамовог. Иако су остаци анђеоског лика сасвим скромни и снимљени из даљине, изгледа да се, по начину на који су насликани, могу везати за прву половину XIV века, о чему ће касније бити више речи. Уосталом, делује сасвим разумљиво да је у време обнове портика или нешто касније изнова декорисана и фасада куле непосредно изнад њега. Она је била далеко више изложена ћудима времена и зато знатно угроженија. Вероватно је стога да живопис фасаде није старији од оног у портику. Могао би пак бити и нешто млађи.[843] Нажалост, нису сачувани подаци ни за поуздан закључак о томе које је све делове западне фасаде куле покривало зидно сликарство. Многе аналогије наводе на помисао да су фреске досезале до тла, то јест да су покривале прочеље куле и са страна улаза у портик, али то није сасвим извесно.[844] Тај живопис на прочељу католикона морао се видети чим би се ступило у манастир. Он је призивао погледе ка великим дверима и позивао да се закорачи у храм, отпочињући већ ту сву ону садржајну и богословски надахнуту приповест испричану сликама на зидовима у унутрашњости Спасове цркве.

ство, 147; Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin* II/I, 229; Тодић, *Српско сликарство*, 60–61).

835 Петковић, *Жича I*, 160.

836 *Исто*.

837 *Исто*, 160, 164–165.

838 *Исто*, 161. Можда је реч о остацима малтера којим је кула била покривена у другој половини XIX века. О брзом пропадању тог малтерног слоја, касније потпуно уклоњеног, сведоче цртежи М. Валтровића из 1884. године и старе Петковићеве фотографије (Народни музеј у Београду, бр. В 951, В 995). Уп. *Валтровић и Милутиновић. Документи*, 58, 59; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 88 (Ђ. Бошковић).

839 О изгубљеним траговима орнаменталног сликарства на западној фасади припрате в. Војводић, *Изгубљени остаци фресака западног прочеља* (са старијом литературом).

840 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 88 (Ђ. Бошковић).

841 Уп. Чанак-Медић, *Полихромија и апотропејске представе*, 561–562.

842 Обе се чувају у Народном музеју у Београду, под сигнатурама А 507 и В 956.

843 За покушај одређенијег датовања тог сликарства уп. Војводић, *Изгубљени остаци фресака западног прочеља*, 706–709, као и поглавље о стилским особеностима живописа у овој књизи, стр. 388–391.

844 За сликарство на фасадама цркава православног света уп. М. А. Орлова, *Наружные росписи средневековых храмов. Византия, Балканы, Древняя Русь*, Москва 2002.

ЛИКОВНЕ ОСОБЕНОСТИ ЖИВОПИСА

МОНУМЕНТАЛНО СЛИКАРСТВО XIII ВЕКА И ЊЕГОВИ ТВОРЦИ

Сав живопис Спасове цркве стваран под надзором светог Саве Српског у првим деценијама XIII столећа није настао истовремено, нити су га извели исти зографи. Стога се могу уочити знатне међусобне разлике у уметничким вредностима и ликовним својствима тих старијих фресака у појединим деловима храма. Опште је прихваћено мишљење, засновано на сведочанству писаца Савиних житија, да су олтар, наос и припрата жичког католикона с параклисима осликани убрзо по повратку првог српског архиепископа из Никеје – између раног пролећа 1220. и 20. маја 1221. године.[1] То, изгледа, додатно потврђује и хронологија потоњих радова на изградњи и украшавању Дома Спасовог, укључујући и подизање спољашње припрате. Поједини истраживачи сматрали су, међутим, да је сликарство монументалног егзонартекса с кулом из истог времена као оно у наосу.[2] Веровали су да је читава црква осликана тек пошто јој је дограђена спољашња припрата. Наглашене стилске разлике између живописа у наосу и оног у кули приписиване су учешћу различитих сликарских скупина у украшавању храма. Но, недавно откриће првобитних фресака на фасадама старијег дела Спасове цркве, прекривених зидовима егзонартекса, показало је да је велико западно постројење дограђено након осликавања наоса и нартекса.[3] Разумљиво је зато да и сликани украс спољашње припрате мора бити нешто млађи од живописа из 1220–1221. године. С друге стране, мишљење да је егзонартекс саграђен после првог путовања светог Саве у Палестину (1229) навело је више истраживача да закључе како је и сликарство дозидане просторије настало тек у време краља Радослава.[4] Сматрало се да портрети владара ктитора у портику, на свој начин, пружају потвр-

1 О томе уп. Марковић, *Прво путовање*, 113–128, и поглавље Д. Поповић *Црквено и духовно средиште. Жича у доба светог Саве* у овој књизи, стр. 28–34.

2 Радојчић, *Старо српско сликарство*², 38; Ђурић, *Византијске фреске*, 34.

3 Жикић, *Заштита новооткривених фресака*, 62–64; Чанак-Медић, *Полихромија и апотропејске представе*, 563.

4 Тасић, *Културно-историјски споменици*, 142, 151; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 20 (М. Кашанин), 122 (П. Мијовић); Суботић, *Манастир Жича* (1984), 18; Тодић, *Иконографска истраживања*, 34; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 6–7, 46.

Сл. 237. Распеће, јужна певница

ду таквом датовању.[5] Изгледа ипак да је сликарство накнадно дозиданог монументалног постројења нешто мало старије. Ако су резултати претходно спроведене иконографске анализе живописа просторије на другом спрату куле и препознавање у њој насликаних портрета ваљани, онда је спољашња припрата осликана у време власти Стефана Првовенчаног.[6] Заправо, њене фреске настале су, по свему судећи, између 1222, када је егзонартекс с кулом најраније могао бити саграђен, и 1227, кад је Првовенчани умро.

~

О природи и уметничким дометима најстаријег светосавског живописа Жиче, изведеног пре 20. маја 1221. године, сведочи сада сасвим мало веома оштећених фресака. Њихов знатан део, при томе, чини неиконично, декоративно сликарство. Тако су од првобитних фресака олтарског простора сачувани само фриз орнаменталних поља над синтрононом, широке украсне траке у прозорима и нешто мало једноставне декорације сокла, односно ниша. Истог су карактера и поједине површине најстаријег живописа у наосу. У том делу храма орнаментално сликарство XIII века налази се у соклу, прозорима и нишама певница, прозорским отворима западног травеја[7] и луку нише над улазом у некадашњу припрату. Најстарији фигурални живопис држи се још само на зидовима певничког трансепта и у лунетама над улазима у бочне параклисе. У певницама се разазнају доњи део сцене Силаска у ад, незнатни фрагменти Преображења, Распеће, Скидање с крста, стојеће фигуре апостола и два готово уништена анђеоска попрсја у медаљонима. Лунете над улазима у параклисе покривене су веома истрвеним протомама предводника бестелесних сила у царским далматикама. Преостало је и нешто мало првобитног сликарства некадашње западне фасаде храма – *crux gemmata* и део тешко оштећене сцене, скинут са зида. Већ одавно су од зидова Спасове цркве одвојене и фреске обијене приликом велике обнове Жиче. Њихови остаци пронађени су у двема јамама под подом храма. Реч је о уломцима фигуралног и орнаменталног живописа из XIII века, многобројним али веома усситњеним и ретко када довољно речитим.[8] И све то, с муком сачувано и деценијама сабирано, када се скупа сагледа, не дозвољава стварање заокружене слике о особеностима и вредностима некада монументалне и необично значајне целине средњовековног живописа. Премного тога остаје скривено, далеко иза руба спознаје. Скромни остаци древног сликарства, те огољене крхотине давнине, међутим, једини су путоказ духу што тежи да дотакне бар одсјај расејаног праха истрвене лепоте. Нису они кадри да испричају све, али још знају да утеше искричавом честицом уметничке истине коју су нашим прецима донели Савини живописци из бескрајне даљине.

Упркос знатним оштећењима и губитку завршних слојева боје на лицима насликаних, фреске певничких простора Спасове цркве откривају се као дело једног од најбољих познатих сликара почетног периода византијског монументалног стила XIII века.[9] Реч је о нарочито школованом, добро обавештеном и необично даровитом уметнику. Цртежом дугих и течних потеза он описује природно покренуте облике, постављајући истовремено основе композиције и градећи карактер читаве слике. У складу с начелима монументалне уметности, тај цртеж прилично је строг и прочишћен, одмереног и утишаног ритма. Иако свуда присутан и нешто наглашенији но у остварењима главног сликара Студенице, ретко је када наметљив. Људска фигура пропорционисана је у складу с канонима античке уметности, а из те уметности велики жички сликар преузима такође ставове за своје јунаке, чија су лепо обликована тела благо покренута и уравнотежена у контрапосту. Њихове кретње сасвим су одмерене и суздржане, али нимало сапете, већ пуне неке природне префињености којом струји оностранi спокој. И типологија ликова потпуно одговара класицистичком идеалу узвишене лепоте. Сада се више наслућује но што се јасно види да је с тим идеалом била усклађена и моделација непокривених делова тела. Извођена је, као и у Студеници, сасвим благо и претежно тонски, мада има трагова зелене боје на осењеним површинама.

5 Бубало, *Да ли су краљ Стефан Првовенчани и његов син Радослав били савладари?*, 217–218; Војводић, *Персонални састав слике власти*, 416, нап. 32. Опрезнији је био М. Марковић, *Прво путовање*, 115–117.

6 Уп. стр. 330–331 supra.

7 Остаци орнамента у прозору на северној страни више не постоје, али су се видели још почетком XX века. О томе сведочи стаклена плоча која се чува у Народном музеју у Београду, под бројем В 3687.

8 О тим фрагментима уп. Златић-Ивковић, *Откопани фрагменти*, 197–202; иста, *Најстарије жичко зидно сликарство*, 9–27.

9 За старија релевантна мишљења о стилским особеностима тог сликарства уп. Лазарев, *История византийской живописи*, 124, 136; Радојчић, *Старо српско сликарство*², 38–39; Тасић, *Културно-историјски споменици*, 146–150; Talbot Rice, *Byzantine Painting*, 47, 76; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 10 (М. Кашанин); Ђурић, *Византијске фреске*, 33–34; Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte*, 314–316; ИСН I, 410 (В. Ј. Ђурић); Суботић, *Манастир Жича* (1984), 17–18; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 46 (Б. Тодић).

Сл. 238. Распеће, детаљ

Сл. 239. Распеће, детаљ

На Христовом торзу и глави светог Јована из Распећа (сл. 238, 242), али и на лицима и стопалима појединих апостола у јужној певници (сл. 8, 172, 243–248), могу се уочити сва поступност и суздржаност такве моделације, особене за почетке монументалног стила. Пуноћа волумена само је на одећи нешто одлучније назначена захваљујући оштријем сучељавању валера, осветљених и осенчених делова. То је нарочито дошло до израза на химатиону јеванђелисте Луке (сл. 171, 247). На њему се оцртава пун рељеф стамених бедара, које покрива тканина јасно наговештене тежине. Захваљујући вешто варираним и композиционо међусобно усклађеним ставовима и волуменима, фигуре су, како показују представе апостола у певницама, повезиване у занимљиве и ритмичне низове. Тела и погледа усмерених у различитим правцима, Христови ученици најчешће су благо окренути један ка другоме, као у разговору (сл. 171, 172). По суздржаном напону усредсређених погледа и пажљиво бираних гестова подобни су древним филозофима што изричу своје спознаје о најдубљим питањима људског постојања (сл. 243–247).

Сцена Распећа на источном зиду јужне певнице показује да је умешно уобличена и постављена људска фигура била кључан чинилац и ширих композиција, оних с литерарним сижеом (сл. 237–242). Значај фигуре истакнут је пре свега тиме што су готово сви протагонисти постављени у први план сцене тек назначене дубине. Сасвим приближени посматрачу затеченом на рубу трагичног призора, показују му се у пуној величини, без перспективног умањивања, па су суздржани изрази њихових лица и гестови јасно уочљиви и имају нарочиту сценску делотворност, то јест речитост. Њихова поставка на сцени била је усклађена с тежњом да се постигне монументалност читаве композиције. Снажан, нагли покрет смишљено је избегаван јер би разграђивао масе и растресао структуру слике. Наглашена мимика избрисана је с лица да не би реметила доживљај узвишености и епске величине. Осећања су исказана на уздржан али истовремено драмски уверљив и потресан начин. Дубока, непатворена туга прелива се преко лица тек као сеновита светлост што исијава из дубина рањене душе, досежући племенит израз космичког патоса. Извориште му је у средишту слике Распећа. На раме пала Христова глава, потонула у бездан људске пролазности, и на крсту благо повијено беживотно тело јече без гласа болном трагиком најневиније, жртвене смрти.[10] И крик оних крај Распетога, неутешних, такав је да се једва чује у горком голготском тренутку, а пролама се у вечности. Све то било је у складу с начелима новог, пластичног стила византијског сликарства. Велики жички уметник, попут својих најнапреднијих савременика, смишљено и програмски ниже и уравнотежава масе у строго одмереном и помало тромом ритму, који ствара утисак монументалности. Мир и свечана атмосфера слике постигнути су на Распећу пре свега убедљивом превлашћу вертикала (људске фигуре, архитектура) и хоризонтала (пречаге крста, зидине Јерусалима) у композиционој структури. Супротстављају им се сасвим кратке косине делова Христовог тела, погнутих глава осталих протагониста, као и кровова грађевина у позадини. Њима је поглед посматрачевог ока подстакнут да нешто хитрије потече кроз сцену. На тај начин превладане су сувоћа и схематичност у компоновању, али нису нарушене монументална мирноћа и стабилност композиције. Искошене линије и масе постављене су

10 Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 124; Talbot Rice, *Byzantine Painting*, 46, 76.

Сл. 240. Распеће, детаљ

Сл. 241. Распеће, детаљ

тако да једна другој чине одмерену, умирујућу противтежу. Нешто више гласа и немира у сцену уносе само малени анђели који замахују крилима док слећу с небеса да ожале свога распетог Господа.

Својевремено је најстарије жичко сликарство препознато као монашко, озбиљног израза и тамног колорита, утишаног тежином пригушених и хладних тонова.[11] Оставимо ли по страни оправданост поделе византијског и српског средњовековног сликарства на монашко и дворско, чини се да је изречена оцена о духу и колориту првобитног жичког живописа неодговарајућа. На њу је свакако утицала околност да су горњи слојеви боје, који по правилу носе најсветлије и најчистије тонове, сада веома истрти. Уочљива су често само тамнија подсликавања. Тако је, рецимо, доњи део хитона апостола Петра на јужном зиду јужне певнице сада загаситосив, док горњи делови те хаљине, мада без изворног сјаја, показују да је она била прозирне светлоплаве боје (сл. 8, 171, 246). Интензитета појачаног у сучељавању са светлим окером или ружичастом, та лазурна плава среће се такође на хитону и кодексу јеванђелисте Луке и химатиону апостола Тадеја (сл. 26, 247, 243–244). Нарочито је разговетна и упечатљива на хаљинама светог Јована Богослова и Богородице у Скидању с крста (сл. 248).[12] Како је недавно утврђено спектроскопском анализом, реч је о скупоценом пигменту лазуриту (ултрамарину), односно лапис лазулију (*lapis lazuli*).[13] Сви тонови плаве у најстаријем жичком сликарству добијени су коришћењем тог врло вредног полудрагог камена. Он је мешан с кречом да би се сасвим расветлио и уподобио плаветнилу прозирног пролећног неба.[14] Прозрачним лапис лазулијем – нанесеним у завршном слоју, који је углавном отпао са зида – била је некада прекривена и читава позадина представа у старијем делу Спасове цркве, подсликана тамним, сада још једино видљивим тоновима.[15] Пошто заузима знатне површине, та огољена, суморна подлога ствара претежан а погрешан утисак о опором и затамњеном колориту.[16] Потврду о томе да је била прекривана лазурном светлоплавом бо-

11 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 112 (П. Мијовић); Ђурић, *Византијске фреске*, 34; ИСН I, 410 (В. Ј. Ђурић); Суботић, *Манастир Жича* (1984), 17.

12 П. Мијовић сасвим неосновано помиње некаква *al seco* „освежавања дреперија, а понегде и праву рестаурацију" најстаријих фресака Спасове цркве, које су извели живописци обнове (Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 110). Он није разумео поступак сликара, односно наношење боје у слојевима, и није приметио да боје горњих слојева на фрескама XIII века уопште не одговарају палети обновитеља.

13 Холцлајтнер-Антуновић и др., *Анализа пигмената*, 91. Нешто више података о пигментима жичког живописа XIII столећа, укључујући и оне који се тичу фресака на зидовима, донето је у још необјављеном раду: Holclajtner--Antunović и др., *Spectroscopy investigation*. И овом приликом захваљујемо ауторима цитираног рада што су нам га дали на увид.

14 Холцлајтнер-Антуновић и др., *Анализа пигмената*, 91. Мешањем лапис лазулија с пигментом цинобера жички сликари справљали су љубичасту боју (*исто*).

15 Површине најстаријих жичких фресака обојене у плаво прекривала су три слоја пигмента различите дебљине, од којих је онај завршни светлоплави лазурит (Holclajtner-Antunović и др., *Spectroscopy investigation*).

16 Горњи слојеви боје сликарства у жичким певницама – па и слој светлоплаве позадине, који је био најмање постојан јер је наношен на крају сликарског рада – оштећивани су на различите начине. Према сведочанству очевидаца, припадници немачких окупационих трупа премазивали су те фреске формалином у време Другог светског рата. О томе уп. Бошковић, *Стање средњовековних споменика*, 104.

Сл. 242. Распеће, детаљ

Сл. 243. Свети апостол Симон, јужна певница

јом чувају још многобројни уломци фресака откопани у цркви,[17] затим делић позадине иза остатка Богородичине фигуре на левој страни Скидања с крста и трагови расветљеног ултрамарина крај фигуре јеванђелисте Луке (сл. 26, 247, 248), а нарочито позађе представа арханђела над улазима у параклисе (сл. 185).[18] Онај на северној страни одевен је у беличасту далматику, с лоросом посутим бисерима и драгим камењем. Његова силуета која је израњала из поља светлоплавог лазурита несумњиво је блештала свечаним сјајем „дворске“ уметности, некада вероватно појачаним и златом нанетим на арханђелов нимб боје окера.

17 Златић-Ивковић, *Најстарије жичко зидно сликарство*, 23, сл. на стр. 16.

18 Слој светлоплаве уочава се у траговима на позадини и другде, рецимо лево од нимба и мишице младог апостола с краја низа фигура у јужној певници (сл. 172, 245).

Наиме, спектроскопским испитивањем утврђено је такође да су првобитне жичке фреске биле бар делимично позлаћене.[19] Остаци калајних листића прекривених златом с траговима сребра пронађени су на похрањеним фрагментима живописа.[20] Нажалост, у сусрету с ваздухом и светлошћу ти остаци позлате показали су се као веома непостојани, па су понегде отпали са фреске и листићи и везиво, односно „мурдент“.[21] Биће зато да су трагови позлате ишчезли и с појединих делова живописа сачуваног на зидовима. Важно је, међутим, приметити то да „златни“ листићи нису наношени само на нимбове, делове одеће и слова натписа. Пронађени су, изгледа, и остаци жуте позадине представа оивичених црвеном бордуром који су били прекривени тим племенитим металом.[22] По свему судећи, и у Жичи су се – као у Студеници пре ње или у Милешеви, Сопоћанима и Градцу након ње – нарочито истакнути ликови и сцене налазили на златном односно жутом позађу.[23] Таква примена злата и скупоценог лапис лазулија сведочи, с једне стране, о спремности ктитора Спасове цркве да, не жалећи средства, подари својој задужбини што раскошнији украс. С друге стране, она подстиче на размишљање о веома свечаном карактеру прилично расветљеног жичког сликарства. Без сумње, оно је зрачило изобилно и духовном и материјалном светлошћу. Класицистичка типологија представљених ликова елегантних ставова и префињених покрета, „сликање златом“ и прилично ведре хармоније лапис лазулија, окера, црвене и ружичасте подарили су жичком сликарству својство уметности која је била веома удаљена од оне што се обично назива „монашком“.

Рекло би се, уколико то оштећеност фресака допушта, да је све представе у најнижој зони певница извео један уметник. Особине цртежа и типологија лика арханђела над улазом у јужну певницу наводе

19 Златић-Ивковић, *Најстарије жичко зидно сликарство*, 23–23.

20 Холцлајтнер-Антуновић и др., *Анализа пигмената*, 94–95. На основу једног документа из 1366. године може се закључити да су тада у Фиренци калајни листићи превучени златном фолијом били скупљи од самих златних листића. Уп. *исто*, 94; T. Leonetto, *“Golden tin” in Sienese Murals of the Early Trecento*, The Burlington Magazine 124 (no. 947), Feb. 1982, 94–95.

21 Златић-Ивковић, *Најстарије жичко зидно сликарство*, 22; Холцлајтнер-Антуновић и др., *Анализа пигмената*, сл. 7.

22 Златић-Ивковић, *Најстарије жичко зидно сликарство*, 22, сл. на стр. 19.

23 Радојчић, *Старо српско сликарство*[2], 28–30, 39–42; исти, *Злато у српској уметности XIII века*, Зограф 7 (1977) 28–34; Ђурић, *Византијске фреске*, 32, 35, 41, 42; исти, *La peinture murale serbe au XIII^{e} siècle*, 151–153.

Сл. 244. Свети апостол Симон, детаљ, јужна певница

Сл. 245. Свети апостол Тома или Филип, јужна певница

Сл. 246. Свети апостол Петар, јужна певница

на закључак да је овај мајстор или неки његов ученик насликао и то попрсје (сл. 185, 250). Одатле би следило да је иста уметничка скупина радила и у наосу и у старој припрати Дома Спасовог. Стилске особености скромних остатака живописа у главном делу олтарског простора говоре, како ће се видети, да је тај део жичког католикона такође осликала иста сликарска дружина. Она је прихватила начела монументалне уметности раног XIII века, на чијим су рубовима још претрајавала извесна обележја сликарства комнинске епохе. Како је раније закључено, у олтару су и првобитно била насликана архијерејска попрсја у виду фреско-икона, а поједини светачки ликови у наосу и параклисима имали су декоративне лучне оквире. Оба та елемента особена су за живопис средњовизантијског периода, нарочито за XII век.[24] У српској уметности фреско-иконе и лучни оквири фигура појављују се још у комнинском сликарству Ђурђевих ступова и потом у Студеници, али након Жиче ишчезавају. Нема их уопште у споменицима зрелијег монументалног стила – Милешеви, Сопоћанима, Градцу или Ариљу. У Пећи су се фреско-иконе појавиле управо под утицајем решења преузетих из Жиче.

Присећања на решења старије уметности примећују се и у појединим „формалним елементима“ најстаријег сликарства Спасове цркве. Тако је, рецимо, лик светог Петра задржао донекле типологију представа тог апостолског предводника из претходног раздобља. На његовој коси, коврџавој и сличној шубари,[25] као и код јеванђелисте Луке, власи су издвајане и извлачене светлијом бојом (сл. 26, 246). Те лини-

24 О томе уп. стр. 246–247, 257, 299 supra.

25 Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 46.

је, међутим, имају слободнији и природнији ток него у делима епохе Комнина и не теже да се претворе у орнамент. Тање су, гушће и краће, па се лако стапају у јединствену масу посматране већ с невелике удаљености. Иако цртеж има нову улогу, линеарна дескрипција у целини је још прилично наглашена. Она и даље помало уситњава облике, нарочито на драперијама, и не дозвољава да се тежња ка пластичном испољи до краја. Тако је пуноћа волумена каткад нарушена низом дубоких стреластих и нелогичних набора на бедрима (сл. 245, 247), слично као у комнинској уметности (Нерези, Свети Георгије у Старој Ладоги, Курбиново итд.).[26] Могуће је да су се појачано присуство линије и уситњавање облика преносили понегде и на лица, поготово на представама старијих особа. Само једну деценију раније до тога је долазило, додуше сасвим ретко, и у Студеници.[27] Но, начин на који су исликани наго Христово тело и огољене ноге и руке апостола показује како је пажљивом моделацијом, заправо тихом игром светлости и сенке, начињен снажан искорак ка суштински новом схватању форме (сл. 238, 242–248). Њега открива и измењен однос жичког мајстора према сликаној архитектури. Додуше, њене су димензије још несразмерно мале у односу на људску фигуру, на шта је утицала и скромна површина зидова намењених сценама у жичким певницама, али она није лишена масе као у комнинској уметности (сл. 237, 239–242). Архитектура се не своди више у једну раван ортогоналном пројекцијом.[28] Примена инверзне перспективе у „конструисању" грађевина на сцени Распећа, као новина коју доноси сликарство монументалног стила, развила је здања за корак у дубину, открила њихове кубичне волумене и подарила им активнију композициону улогу.

Разложно је претпоставити да је велики и напредни уметник који је радио у најнижој зони певница био предводник жичке сликарске дружине, њен протомајстор. Закључује се то и на основу чињенице да је њему свети Сава поверио осликавање истакнутих зидних површина у наосу, најближих оку изабраних. Управо су остварења тог сликара красила простор у којем је стајао архијерејски трон првог српског

Сл. 247. Свети апостол Лука, јужна певница

26 В. Н. Лазарев, *Фрески Старой Ладоги*, Москва 1960, сл. 19, 20, 24, 30–32, 42; Sinković, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*, fig. XVII, XVIII, XLV, XLVIII, XLIX; Грозданов, *Курбиново и други студии*, сл. на стр. 134, 135, 201, 207, 217, 234, 243.

27 Кашанин и др., *Манастир Студеница*, сл. 132, 141; Чанак Медић, Тодић, *Манастир Студеница*, сл. 64, 70.

28 За ортогоналну пројекцију и сликану архитектуру у уметности доба Комнина уп. А. Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970, 50–55; Pelekanidis, Chatzidakis, *Kastoria*, 17, 34, 35, 55, 62, 74, 75; Nicolaïdès, *L'église de la Panagia Arakiotissa*, fig. 53–56, 61, 73, 76; Грозданов, *Курбиново и други студии*, сл. на стр. 189–193, 198, 203, 224, 234–235; Сарабьянов, *Спасо-Преображенский собор*, сл. 52, 86, 96, 115, 117, 154, 155, 181–189.

архиепископа. О природи и дометима његових дела можда највише говори поређење са остварењима изванредног главног сликара студеничке Богородичине цркве, која су им најсличнија.[29] Студенички и првобитни жички живопис налазе се на готово истом ступњу развоја монументалног стила, а њихови су творци делили истоветне уметничке назоре. Можда је околност да је сликарство Спасове цркве деценију млађе утицала на нешто изразитије истицање пластичности у Жичи. Тако, рецимо, тело распетога Спаситеља делује у Студеници приметно плошније но у жичком Распећу.[30] И контрасти светла и сенке који стварају утисак волумена изразитији су на ногама, рукама и одећи апостола у певницама Дома Спасовог.[31] Жичке фигуре делују зато нешто теже и стаменије. Осим тога, зелене сенке на Христовој перизоми у Распећу и њихови трагови на лицима светих показују, изгледа, да је сликар Архиепископије користио нешто пријележније и колористичка средства у моделовању (сл. 238, 240). Истовремено, а донекле парадоксално, он је сачувао више успомена на уметност комнинског периода но његов претходник у Студеници. Осећа се то, како је поменуто, нарочито у типологији појединих ликова и извлачењу засебних власи косе и браде. Цртеж студеничког мајстора знатно је мање наметљив и енергичан.[32] Због свега тога сликарство у Спасовој цркви носи за нијансу више живости и напона. Довољно је упоредити опуштене и благо повијене руке Распетога у Студеници – као уснулог – са оштро пруженим рукама Христовим у Жичи, које, напрегнуте, готово струје низ пречагу крста (сл. 9, 237). Сталоженијем студеничком цртачу не би се могла омаћи грешка у обликовању детаља какву је начинио жички мајстор постављајући Богородичине руке. Полеглу левицу он јој је неприродно смањио у односу на лице и длан подигнуте деснице (сл. 239–240). С друге стране, поставка жичких фигура уверљивија је, а пропорције и гестови су елегантнији, ближи идеалима класицизма,[33] па у односу на њих Богомајка и Јован из студеничког Распећа изгледају помало здепасто, а њихови ставови упрошћено.[34] Таквих разлика, које одају личну осећајност, наклоности и темперамент самосвојних уметника, могло би се наћи још. Ипак, гледано у целини, сликар певница Спасове цркве толико је близак по дару, напредним схватањима, образовању и стваралачким дометима великом студеничком мајстору да се заиста може рећи како су у Србији почетком XIII столећа стварала двојица сликара која су спадала међу тада најбоље у византијском свету.

~

Но, нису сви творци жичких фресака XIII столећа досезали до уметничких висина протомајстора најстаријег живописа. Уломци фресака откривени у двема јамама, једној у северозападном делу припрате, а другој у ђаконикону,[35] показују да су у осликавању Спасове цркве у време светог Саве учествовали и зографи традиционалнијих схватања и скромнијих могућности. Малобројни сачувани фрагменти лица, тешко спојиви у веће целине, сведоче о томе да су и они донекле прихватили начела монументалног стила.[36] Израженом тонском градацијом ти сликари тежили су стварању илузије пластичности на слици (сл. 251–254). Осим тога, они користе и колористичка средства у дочаравању волумена, па из дубоких маслинастозелених или мрких сенки удубљених делова лица прелазе ка окерним и ружичастим површинама на образима. Кречнобелим акцентима наглашавају светлосне одсјаје на избочинама носа или најистуренијим деловима чела. Таква моделација доста је тврда, несумњиво изведена са знатно мање префињености но она на оштећеним ликовима главног сликара наоса. Ни цртеж, који је иначе сасвим коректан, нема финоћу, градацију и течност линија повучених протомајсторовим кистом. Извођен прилично енергично, готово у читавим линеарним сноповима, тај цртеж подробно описује и уситњава облике, негирајући понешто њихов волумен. У духу уметности доба Комнина, образи старијих особа испресецани су сплетом наглашених бора, чији се ток понекад отргне од анатомске логике и окончава у некој самосвојној и од природе удаљеној геометрији (сл. 251).[37] И руменило на образима „гради“ се на „комнински начин“, густим струковима црвених линија (сл. 253). Фрагментарност сачуваних ликова не

29 У оцени те сличности слажу се аутори свих студија цитираних у нап. 9 supra.

30 За репродукцију студеничког Распећа уп. Ђурић, *Византијске фреске*, Т. XVII; Кашанин и др., *Манастир Студеница*, сл. 131. На жичким фрескама моделација апостолских фигура ствара такође утисак веће пластичности. Уп. Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte*, 316.

31 ИСН I, 410 (В. Ј. Ђурић).

32 Још је В. Н. Лазарев уочио да је линеарна обрада форме у Жичи детаљнија него у Студеници. Уп. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 136.

33 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 10 (М. Кашанин); Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte*, 316.

34 Зато је В. Ј. Ђурић сматрао жичког сликара бољим цртачем од мајстора живописа Студенице. Уп. ИСН I, 410.

35 Вукадин, *Две јаме*, 247–248, 248–249, 258–259.

36 Златић-Ивковић, *Најстарије жичко зидно сликарство*, 23–24.

37 Уп. *исто*, 24.

Сл. 248. Скидање с крс̄ша, де̄шаљ, северна ӣевница

дозвољава да се с поуздањем закључи у којој су се мери они везивали за типологију претходног столећа. Међутим, иако начин извлачења цртежа власи у коси и бради има порекло у комнинској уметности, он више није комнински. Ток линија је умирен, па се не срећу њихови ковитлаци и бескрајне вијуге. Понекад су, штавише, коса и брада исликаване у виду нераслојене, јединствене масе, чему су тежили напредни византијски сликари током читавог XIII столећа (сл. 251).

Очевидно је да су ликове сачуване на уломцима извели ваљани сликари, добри познаваоци свог заната, упознати донекле с токовима савремене уметности православних. Но, они су се тим токовима прикључивали са извесним опрезом и отклоном. Тачан однос традиционалног и новог у њиховом делу није могуће веродостојно одредити јер није позната у целини ниједна њиховом руком изведена фигура, а поготово не нека шира композиција. Јасно је, међутим, да су за главним сликаром жичког наоса из XIII столећа заостајали не само по образовању и уметничкој храбрости већ и по даровитости. Били су то живописци знатно другачијег сензибилитета. Насупрот префињеној сликарској визији протомајстора наоса, надахнутој племенитом лепотом античке уметности и кадрој да прати најтананије трептаје људског духа, они доносе прилично опору и не нарочито одуховљену уметност. На свим сачуваним фрагментима ликови су доста грубих, каткад робустних физиономија (сл. 252, 254). Њихова сликана материја нема прозрачност и пиктуралну лепоту сликарства главног уметника наоса. Једина појединост која повезује толико међусобно различита сликарска дела јесте појава дубоко урезаних линија што уоквирују по-

Сл. 249. Орнаменти прозора на јужном зиду олтарског травеја

вршину нимбова боје окера, заправо прате њихову границу према главама светих и према плавој позадини. Оне су угребане у одавно сасушене фреске, искрзаних су ивица и нису испуњене бојом (сл. 238, 242, 244, 253, 255). По свему томе потпуно се разликују од цртежа набора на хаљинама и првобитног оквира нимбова апостола у певницама, утиснутог оштрим предметом у свеж малтер пре наношења пигмента. Реч је очевидно о некој сасвим неуобичајеној, накнадној интервенцији на потпуно сувим фрескама Спасове цркве. С обзиром на површину која је издвојена угребаним линијама, рекло би се да је у питању некакав поступак при позлаћивању нимбова. На сличан начин, али не истоветан, урезане су и линије око ликова Христа и Богородице из XIV века насликаних крај олтарске преграде. Угребани цртеж прати обрисе глава, а на Христовој представи и ивицу крста у нимбу (сл. 164–165).

Откривање фрагмената фресака у двема жичким јамама није било пропраћено пажљивим инвентарисањем уломака.[38] Осим тога, изгледа да су тим фрагментима из јама придружени и остаци старог сликарства откривани у шуту под подом олтара или у наосу.[39] Зато је сасвим неизвесно у којим су просторима у цркви пронађени поједини делови старог сликарства. На основу сећања археолога и ознака на кутијама у које су након ископавања похрањивани закључено је да су сви значајнији фрагменти са остацима златних листића, слова и сликаних лица пронађени у ђаконикону.[40] Уз то је изнето и уверење да су у јами под подом ђаконикона откривени фрагменти скинути управо са зидова олтара и наоса.[41] Остаци украсног сликарства над сапрестољем и у прозорима најсветијег дела храма, међутим, сведоче својим стилским особеностима о томе да је тај простор првобитно красио живопис који засигурно нису извели сликари ликова и највећег дела орнамената на уломцима (сл. 10–11, 249). На такав закључак наводе и скромни фрагменти фигуралних представа обијени вероватно са зидова главног дела олтара. Они су веома различити од остварења друге скупине сликара. Реч је о остацима првобитних представа столпника, чији су ликови поновљени у XIV веку само у олтару (сл. 256). Мале димензије тих фрагментарно очуваних представа заиста одговарају ускoj површини чеоних зидова апсиде.[42] Пошто су, како се видело, дела најбољег жичког сликара из XIII столећа и његових сарадника сачувана и у наосу и у старој припрати, треба закључити да је све значајније просторе Спасовог дома живописала иста дружина врхунских мајстора. Никако се не може прихватити могућност да су уз њих у истим одељењима радили живописци друге скупине. По карактеру форме и колориту толико међусобно различите, зидне слике двеју група сликара биле су неспојиве у јединствену декоративну целину.

Из процене да уломци чувају остатке ликова готово минијатурних размера проистекао је закључак да

38 *Исто*, 17, нап. 32.

39 *Исто*, 24.

40 *Исто*, 17, нап. 32.

41 *Исто*. Претходно је изнето другачије мишљење, уп. Златић-Ивковић, *Откопани фрагменти*, 202.

42 На поменутим уломцима уочљиви су делови попрсја са шакама постављеним у ставу Еве оранте, смештених иза решеткасте ограде, што је особено за ликове столпника. Ограда је нарочито честа на столпничким представама у средњовизантијској уметности (Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, fig. 95, 279; Brodbeck, *Les saints de la Cathédrale de Monreale*, 436–438, 712–715; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 38–39, fig. 85–87), али се среће и касније.

Сл. 250. Попрсје арханђела у лунети над улазом у јужни параклис

су они морали припадати сценама из неких мањих просторија.[43] У обзир би дошли пре свега пастофорије и параклиси. Остатак једног светачког темена са свештеничком тонзуром, свакако део неке шире композиције, могао би потицати из оба пара бочних постројења (сл. 255). Ако је судити по програму сликарства параклиса из XIV века, међутим, у њима није било места за мноштво ликова стараца, обично с веома дугом и усталасаном седом косом и брадом, какви се углавном разазнају на поменутим фрагментима. Можда зато живопис друге скупине сликара треба везати за накнадно дозидане пастофорије. У том случају, могло би се изнова, због знатних стилских разлика у односу на сликарство главног дела храма, поставити и питање о времену њиховог осликавања. Најзад, ваља приметити да су, осим фрагмената сасвим малих ликова, били сачувани и они са остацима приметно већих глава. Због тога никако не би требало искључити могућност да уломци фресака које је извела друга група сликара потичу, ипак, из дограђене спољашње припрате с ниским приземљем. У сегментима његових крстастих сводова могле су бити насликане сцене мањих димензија, а на обимним зидовима нешто веће стојеће фигуре. Велику разлику у стилским особеностима између ликова на уломцима и остварења сликара старијег дела храма било би лако објаснити околношћу да су две велике целине фресака Спасове цркве настале независно једна од друге и у различито време. У сваком случају, део орнаменталног украса на ископаним фрагментима може се поуздано везати за простор некадашње спољашње припрате (сл. 257–258). По колориту и типу декорације ти уломци одгова-

43 Златић-Ивковић, *Најстарије жичко зидно сликарство*, 23.

Сл. 251. Фрагменти насликане главе пронађени у жичким јамама

Сл. 252. Фрагменти насликане главе пронађени у жичким јамама

рају првобитним украсним пољима у прозорима на јужном зиду припрате, нарочито у оном западном. Готово сигурно потичу са отвора на северној страни егзонартекса. Уз сачуване орнаменталне траке с јужне стране, они сведоче о томе да су колористичке хармоније сликарства спољашње припрате, за разлику од оних у старијем делу храма, грађене у односима црвене, зелене, сиве и окера. Примена истих боја запажа се и на фрагментима ликова које је извела друга скупина живописаца.

~

Највише првобитног сликарства жичке спољашње припрате сачувало се у просторији на другом спрату куле (сл. 219). Нажалост, тај живопис веома је страдао у неком пожару, па је потпуно измењеног колорита.[44] Губитак боје несумњиво је знатно умањио његове уметничке вредности, сиромашећи му пластику и огрубљујући израз. С појединих представа потпуно су ишчезли и међутонови. У моделацији због тога нема поступности, а волумени су понешто изобличени и лишени пуноће (сл. 226–227, 229–230). Ипак, јасно је да је зограф који је осликао просторију у кули, изгледа с једним помоћником, настојао да дочара пластичност ликова. Глава анђела у лунети јужне бифоре наводи на закључак да се при томе служио и колористичким средствима (сл. 108). Но, тај сликар претежно тонски моделује волумене, наглашавајући најистакнутије делове лица прилично немирно набаченим белим линијама различите дебљине и густине (сл. 226, 227). Таквим линијама он не само што истиче рељеф него и пресудно одређује карактер и израз ликова, чак и оних младићких, анђеоских. Због прилично наглашеног графицизма његово сликарство делује понешто комнински.[45] Таквом утиску доприноси и истицање дубоких сенки очних дупљи и носа. Осим на лицима, међутим, линија није наглашено присутна у описивању облика. Седа коса и брада светог Теодора Студита и светог Николе или тамна коса светог Стефана Првомученика и арханђела на тимпану јужног прозора обрађене су као једин-

44 О његовим стилским особеностима писали су: Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 124, 136; Радојчић, *Старо српско сликарство*[2], 38; Тасић, *Културно-историјски споменици*, 151; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 122–123 (П. Мијовић); Ђурић, *Византијске фреске*, 34; Суботић, *Манастир Жича* (1984), 18; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 46–47 (Б. Тодић).

45 Готово сви истраживачи сагласни су у томе, с тим што можда помало и преувеличавају значај комнинског наслеђа у сликарству просторије на другом спрату жичке куле. Уп. литературу наведену у претходној напомени.

ствена маса (сл. 108, 230). Ни на драперијама линија није пренаглашена, тече углавном равно и мирно, без ковитлаца, дочаравајући тежину тканине и волумен тела под њом. То је нарочито уочљиво на попрсјима светог Теодора Студита и светог Јована Златоустог. Голобрада лица (света Јелена, Првомученик, арханђео) широких су образа и наглашено заобљена (сл. 108, 227).

По свему наведеном јасно је да је творац живописа у осликаној просторији куле познавао токове уметности монументалног стила и да је настојао да их следи. Невеликог образовања и дара, без нарочитог надахнућа, он ипак ствара прилично скучену и неоплемењену уметност. У укоченом изразу његових ликова не одражава се нарочита дубина духовног живота, а представљене личности само по изузетку имају нешто више карактера, попут светог Теодора Студита (сл. 230). Цртачке грешке доста су честе,[46] а представе стојећих светих прилично су здепастих пропорција и без профињености у ставовима и гестовима. Изгледа да су фигуре биле другачије пропорционисане у сцени Распећа, али и ту делују некако укочено и сапето. Ипак, пошто су колористичке вредности фресака, па и оне тонске, у просторији на другом спрату жичке куле нарушене услед пожара, тешко је сасвим засновано судити о уметничким дометима тог сликарства. Још му је теже пронаћи поуздане и блиске стилске паралеле. Тај живопис довођен је у старијој научној литератури у везу с преко двадесет година старијим сликарством Спасопреображенске цркве на Нередици.[47] У питању је, међутим, живопис који тек једним својим делом, и то само у понеком елементу, може подсетити на фреске из жичке куле.[48] Сасвим начелне стилске везе постоје између фресака осликане просторије жичке куле и нешто млађег зидног сликарства параклиса Преображења у студеничком пиргу,[49] мада је, с више или мање опреза, изношено мишљење да је реч о делима ис-

Сл. 253. Фрагменти насликане главе пронађени у жичким јамама

Сл. 254. Фрагменти насликане главе пронађени у жичким јамама

46 Рецимо, однос величине леве и десне шаке светог Теодора Студита, начин на који су главе светог Василија и светог Григорија Богослова насађене на несразмерно широка тела итд. Једино је М. Кашанин сматрао да се „могу хвалити цртачке врлине и монументалност стила“ фресака просторије у кули. Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 20.

47 Радојчић, *Старо српско сликарство*[2], 38.

48 За сликарство Спасове цркве на Нередици уп. Пивоварова, *Фрески церкви Спаса на Нередице*. Највеће међусобне сличности показује орнаментално сликарство двеју поменутих фреско-целина. Уп. *исто*, 161–163, ил. 223, 225, 228.

49 Ђурић, *Византијске фреске*, 34; Чанак Медић, Тодић, *Манастир Студеница*, 111 (Б. Тодић).

Сл. 255. Фрагмент насликане главе с тонзуром пронађен у жичким јамама

Сл. 256. Остаци представа светих стопника пронађени у жичким јамама

тих сликара.[50] На погрешан утисак о ближој повезаности живописа у кулама два српска манастира наводи пре свега њихова подједнака колористичка измењеност, изазвана топлотним дејством ватре. Извесне међусобне сличности тих фреско-целина произлазе и из околности да оне припадају готово истом ступњу развоја пластичног стила. Додуше, студеничке фреске показују нешто мање обележја сликарства доба Комнина, али и више цртачке невештине и немарности у обради. Два живописа слична су и по прилично скромном уметничком образовању и даровитости својих твораца. Јасно се, међутим, уочавају њихове међусобне разлике у сликарским поступцима, природи цртежа и значају који је придаван линији. Приметне су и знатне неподударности у типологији насликаних ликова.

~

Описујући догађаје везане за оснивање српске аутокефалне цркве, Теодосије истиче да је свети Сава на повратку у отачаство повео са собом из Цариграда мраморнике и сликаре да би украсили Спасову цркву у Жичи.[51] Пошто тај писац житија првог српског архиепископа није био Савин савременик, подаци које он доноси не могу се сматрати увек веродостојним. Због тога подлежу пажљивој провери. Нажалост, уметност Константинопоља, главног средишта високе византијске уметности, није позната ни приближно у жељеној мери. То нарочито важи за раздобље позног XII и раног XIII века, када настаје жички живопис. Стога се у самој престоници не могу пронаћи несумњиве потврде Теодосијевог податка. С друге стране, недовољно се зна и о уметничким приликама у другим оновременим великим центрима византијске културе – Никеји и Солуну. Постоји, међутим, уверење да настанак и развој сликарства монументалног стила треба везати управо за Цариград, иако је он од 1204. године био у рукама крсташа. На такво мишљење пресудно су утицали антички корени, високи уметнички домети и географска распрострањеност дела изведених у том стилу. С обзиром на изузетну сликарску вредност и стилску напредност живописа у жичким певницама, нема сумње да га је извео уметник образован у неком од најзначајнијих средишта православне уметности XIII столећа.[52] Веома је важно подсетити на околност да је тај мајстор делио иста

50 Рад зографа који су осликали жички параклис препознаван је и у параклисима Богородичине цркве у Студеници, што нипошто не стоји. Уп. Тасић, *Културно-историјски споменици*, 151; исти, *Фреске из XIII века у капели студеничке звонаре*, 10; Кашанин и др., *Манастир Студеница*, 178 (Б. Тодић).

51 За то уп. поглавље Д. Поповић *Црквено и духовно средиште: Жича у доба светог Саве* у овој књизи, стр. 25, 27–28.

52 Ту могућност, с више или мање одлучности, прихватају готово сви старији истраживачи. Додуше, В. Н. Лазарев је сматрао да дело главног жичког сликара и остварења његових сарадника, у која погрешно убраја и Пренос моштију светог Стефана у јужном параклису, као и сликарство просторије на другом спрату куле, показују да је реч о локалним мајсторима у служби краљевског двора. Д. Талбот Рајс је допустио могућност да су Студеницу и Жичу осликали уметници образовани у Солуну, али је такође размишљао о томе да су најстарији живопис тих двају српских манастира извели локални сликари, односно мајстори пристигли из Италије. Уп. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 136; Talbot Rice, *Byzantine Painting*, 47, 76.

Сл. 257. Уломци орнаменталне траке пронађени у жичким јамама

уметничка уверења са сликарем Богородичине цркве у Студеници, осликане деценију раније. За тог сликара претпоставља се да је потицао из Цариграда.[53] У сваком случају, доводећи у Србију живописце који су спадали у византијску уметничку елиту и који су припадали истим развојним токовима уметности православних, свети Сава је показао изузетну упућеност и доследност. У таквом избору може се препознати његова тежња да српску културу и духовност потпуно изведе из провинцијалних оквира и укључи у матицу стваралачког живота православне васељене.

О византијском пореклу сликарске групе окупљене око протомајстора првобитног жичког живописа постоје и непосреднија сведочанства. Потврђују га недавно откривени натписи у олтарском простору Спасове цркве. У зони сокла искошеног дела североисточног поткуполног пиластра, на сло-

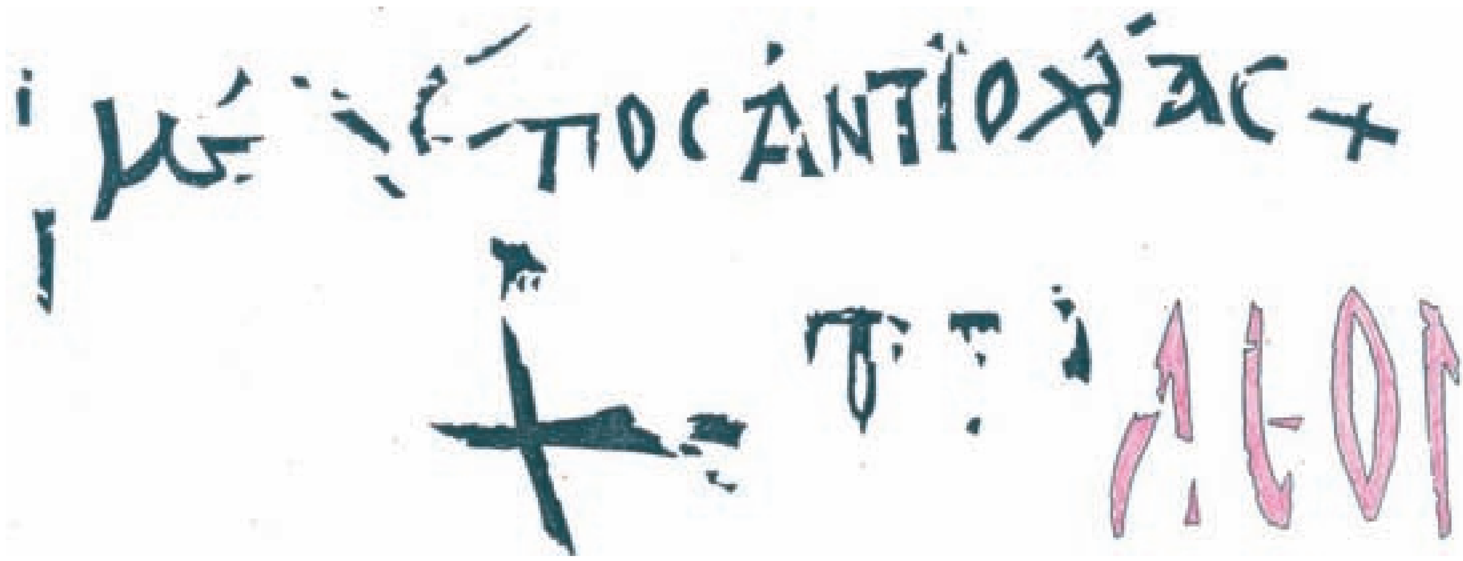
53 Ђурић, *Византијске фреске*, 33; Бабић, Кораћ, Ћирковић, *Студеница*, 76; Чанак Медић, Тодић, *Манастир Студеница*, 89 (Б. Тодић).

Сл. 258. Уломци орнаменталне траке пронађени у жичким јамама

ју малтера за изравнавање, забележено је кистом сликара XIII века неколико речи, изгледа имена, на грчком језику.[54] Неуредним курзивним словима црне боје исписано је, по свему судећи, име неке личности из Антиохије, можда светог Мелетија – με<λ>έτιος αντϊοχίας +. Много је мање вероватно да је реч о хронолошкој белешци с годином записаном по давно напуштеном антиохијском начину рачунања времена (ψλ έτος αντϊοχίας +).[55] У другом реду нацртан је црном бојом крст, за њим следе три слова, од којих је прво τ, а затим су капиталом исписана писмена ΛΕΟΝ. Судећи по томе што је последње слово својом ширином прелазило ивицу искошеног дела пиластра и што су трагови црвене

54 Р. Жикић, *Скидање фресака и откриће натписа између слојева фреско-малтера у Жичи*, Наша прошлост 14 (2014) 65–75.

55 Бројна вредност првих сачуваних слова при таквом читању јесте 730. Ако би се претпоставило да је испред њих била исписана сигма, онда би у питању био број 6730, који, као број година од постања света, одговара 1221/1222. години од рођења Христовог, али по цариградском рачунању времена. О александријској ери уп. Grumel, *La chronologie*, 215 и даље; B. Croke, *Antiochene era*, у: ODB I, 118.



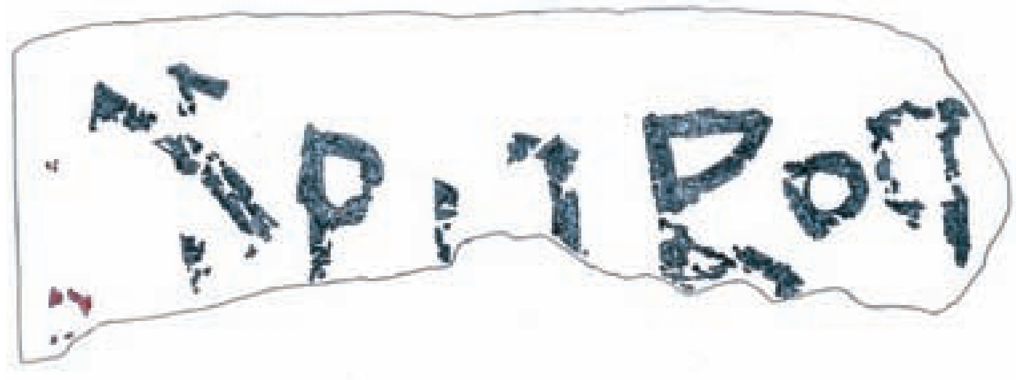
Сл. 259. Копија натписа откривеног на доњем слоју малтера у олтарском простору

боје уочени у истој висини и на суседној, источној страни пиластра, пре ће бити да је ту реч о имену Λεόντιος но Λέων. У прилог томе говорили би и ортографски разлози. У сваком случају, четири поменута слова знатно су већа од претходних и извучена су црвеном бојом. На источној страни пиластра исписана је црном бојом нека реч, такође крупним словима, али сада сасвим нечитљива. Одмах након исписивања сликари су све те натписе прекрили фреско-малтером на којем су исликали украс сокла. Остаје засад тајновит смисао бележења поменутих речи и одмах потом њиховог скривања. Намах се може помислити да је у питању пуко разигравање доконе руке сликареве непосредно пре но што је нанела малтер за живописање. Али зашто баш исписивање слова, и то у две боје, а не очекивано скицирање цртежа као, рецимо, у Ђурђевим ступовима?[56] Чак и ако је реч о игри кистом, поставља се питање о томе чија су имена забележена, јер она свакако нису измишљена. Може ли се помишљати на протомајсторове инструкције сарадницима у погледу садржине фресака и расподеле посла међу сликарима? У новије време поједини истраживачи изнели су чак мишљење да су се каткад на сличан начин, приносећи скривено молитве, зографи потписивали.[57] Могуће је да испод жичких фресака XIII века у зони сокла постоје још понегде сличне белешке од помоћи за решавање ове загонетке.

Сликари фресака XIII столећа сачуваних само у уломцима из јама под подом Спасове цркве нису спадали у уметничку елиту свога времена. Као и живописац осликане просторије у кули, они су, у складу са својим ограниченим знањима и могућностима, настојали да прате развојне токове савремене им уметности, остајући још привржени појединим решењима и манирима сликарства доба Комнина. Њихово скромно сликарско образовање наводи на закључак да су потекли из неког провинцијалног уметничког миљеа. Познаваоци ондашњих уметничких прилика, попут светог Саве Српског, засигурно су били кадри да у великим уметничким

56 Д. Милошевић, Ј. Нешковић, *Ђурђеви ступови у Старом Расу*, Београд 1983, 47, сл. 30.

57 Геров, *Изображението на Кръщение Христово*, 157.



Сл. 260. Копија натписа откривеног на доњем слоју малтера у олтарском простору

средиштима пронађу способније уметнике. Зографи фресака на жичким уломцима сасвим сигурно нису припадали уметничкој скупини сликара певница. Како је поменуто, они се од њих разликују не само по даровитости и занатском образовању већ и по уметничким схватањима и поетици. На остварењима сликара фрагмената не може се уочити непосредан утицај великог сликара жичког наоса. Судећи по ономе што је сачувано, сликари из двеју поменутих скупина нису чак ни покушавали да међусобно приближе своја дела, што би било немогуће да су дуже стварали једни уз друге. Вероватно је због тога да су зографи из пратећих жичких сликарских дружина, укључујући ту и оне што су живописали просторију у кули, образовани у Србији или у њеној непосредној близини. Ту су добијали послове у мање важним просторима храмова и других манастирских постројења, стварали и сазревали.[58] У Спасовој цркви поверено им је, како се показало, осликавање управо накнадно дограђених, периферних простора. Слично је било и у другим задужбинама Немањића из прве половине XIII века. Док су првобитно подигнуте делове Богородичине цркве у Студеници и Милешеви осликали највећи међу мајсторима свога доба, поникли у значајним уметничким центрима, зидови накнадно дограђене спољашње припрате и других мање значајних одељења добили су провинцијски, знатно заосталији и естетски мање вредан живопис. С правом се верује да су га извели локални зографи.[59]

ДЕЛА И СЛИКАРИ СТИЛА РЕНЕСАНСЕ ПАЛЕОЛОГА

Обнова живописа Спасове цркве у првим деценијама XIV столећа представљала је изузетно замашан подухват. Он, по свему судећи, није обављен у једном маху и у њему је учестововало бар десетак сликара, који су оставили остварења различите стилске зрелости, карактера и уметничке вредности. Због тога жички живопис, ма колико пострадао, пружа веома поучну слику о уметничким приликама у Србији тога времена. Да су сачуване фреске некадашње манастирске трпезарије из времена архиепископа Данила II (1324–1337),[60] та слика била би сигурно и знатно богатија. Када је о ликовним особеностима живописа саме Спасове цркве реч, највећу непознаницу поново представља готово потпуно уништено сликарство простране припрате. На њеним зидовима преостало је сасвим мало фресака и из периода велике обнове. Но, захваљујући старим фотографијама, могуће је ипак стећи основни утисак о ликовним особеностима бар једног дела тог изгубљеног живописа и донекле попунити значајну празнину у познавању декорације Дома Спасовог. Исто се односи и на уништено сликарство северног параклиса, снимљено почетком прошлог столећа. На сачуваним

Сл. 262. Свети јеванђелиста Јован, детаљ, поткуполни простор

58 На то да је реч о локалним живописцима помишљају аутори готово свих радова поменутих у нап. 44 supra.

59 Радојчић, *Милешева*, 36–37; Ђурић, *Византијске фреске*, 34–35, 37; Кашанин и др., *Манастир Студеница*, 178.

60 О томе да је за осликавање трпезарије заслужан тај архиепископ сведочи његов животописац. Уп. *Данилови настављачи*, 114.

Сл. 261. Свети јеванђелиста Марко, детаљ, поткуполни простор

Сл. 263. Силазак Светог Духа на апостоле, детаљ, поткуполни простор

жичким фрескама и оним познатим с фотографија прате се тако занимљива уметничка кретања и развој стила, односно појава мноштва особених сликарских израза. Они су у Спасовој цркви многобројнији, разнороднији и слојевитије испреплетани но у било ком другом српском споменику из времена краља Милутина. По томе се са Жичом не може мерити ни Богородица Љевишка у Призрену. И управо то упоредно деловање више зографских дружина – посведочено остварењима која су произашла из различитих сликарских приступа и у којима се широко огледају уметничке прилике ондашње Србије – представља битну особеност живописа жичке обнове.[61]

61 О ликовним особеностима сликарства Спасове цркве из времена велике обнове писали су многи аутори, међу којима треба издвојити следеће: Радојчић, *Старо српско сликарство*[2], 101–103; Тасић, *Културно-историјски споменици*, 156–158; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича* (П. Мијовић); Ђурић, *Византијске фреске*, 30; H. Hallensleben, *Die Malerschule des Königs Milutin*, Giessen 1963, 160–163; Суботић, *Манастир Жича* (1984), 26–37; Миљковић-Пе-

~

Сликарство наоса и олтарског простора Спасове цркве извела су, изгледа, четворица мајстора с неколицином помоћника.[62] Најбољи од њих, вероватно протомајстор, наметнуо се донекле својим схватањем форме, решењима и поступцима осталим зографима, који су очевидно чинили његову сликарску групу. Зато се у раду тих сликара уочавају извесне сличности. Сви они прихватили су, у мањој или већој мери, концепцијске оквире почетне фазе развоја зрелог стила ренесансе Палеолога, а прилично су им уједначене и палете. Ипак, многе међусобне разлике нису успели да превладају. Били су то зографи особеног темперамента и неједнаке даровитости, што се тешко могло сакрити, а поједини су исказивали и нешто више конзервативизма, то јест привржености застарелим уметничким схватањима. Захваљујући свему томе, њихов рад могуће је у начелу прилично јасно разликовати, али није лако са сигурношћу атрибуисати баш сваку представу. „Раздвајање руку“ отежавају оштећеност многих фресака, околност да одређене партије и фазе рада зографи препуштају ученицима, као и то што поједине сцене сликају заједно. Осим тога, сви они знатније мењају начин рада у нижим зонама. Сасвим је, међутим, сигурно да је најбољи од њих насликао јеванђелисте у пандантифима (сл. 142–145) и сцене у највишим деловима поткуполног простора. Његови су Силазак Светог Духа на апостоле (сл. 263), Благовести (сл. 134), Тајна вечера (сл. 37, 129–131), Благовести Захарији (сл. 132) и Неверовање Томино.[63] Рекло би се да је, стварајући потоње поменуте сцене, нарочито Благовести Захарији, у којима се уочавају извесна тврдоћа и цртачке грешке, део посла препустио помоћницима. Тај мајстор насликао је са сарадницима и више попрсја у медаљонима крај ових сцена, поједине фигуре у вишим зонама, Христа (сл. 34, 164), а можда и доста оштећен Богородичин лик (сл. 33, 165) под сликаним луковима уз иконостас.[64]

Сл. 264. Архијереји из Литургијске службе у олтарској апсиди

Најзад, он је извео и средишњи део Успења Богородичиног на западном зиду (сл. 44).[65]

Најбољи живописац обнове наоса на пандантифима је веома успешно поставио монументалне фигуре четворице јеванђелиста. Сместио их је у простор одређен елементима сликане архитектуре и намештаја. Наглашеног волумена и знатних димензија, ти пратећи детаљи стварају мизансцен особен

пек, *О йознатим и анонимним сликарима*, 48–51; Тодић, *Срйско сликарство*, 222–225; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича* (Б. Тодић).

62 За различита мишљења о броју сликара жичке обнове и о томе које је делове храма сваки од њих осликао уп. Радојчић, *Старо срйско сликарство*², 102; Тасић, *Културно-историјски сйоменици*, 158; Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 228, нап. 853; исти, *О йознатим и анонимним сликарима*, 50; Тодић, *Срйско сликарство*, 222–225.

63 Тодић, *Срйско сликарство*, 223.

64 Оштећени Богомајчин лик тешко је са сигурношћу приписати овом мајстору јер он има несумњивих сличности и с фигурама светих Стефана и Димитрија уз иконостас, које је извео други сликар.

65 Радојчић, *Старо срйско сликарство*², 102; Тодић, *Срйско сликарство*, 224–225.

за византијско сликарство ране ренесансе Палеолога. За леђима јеванђелиста насликана је по једна не много разуђена грађевина, којој противтежу чини књишки пулт на супротној страни (сл. 142–143, 145). Подвргнути законима инверзне перспективе, ти елементи сценографије стварају композициони оквир атлетским телесима писаца јеванђеља, продубљујући простор за њихов смештај и истичући их као садржајно средиште представа. Истоветна својства одликују сликану архитектуру и синтронон на сценама Успења Богородичиног (сл. 270) и Силаска Светог Духа на апостоле. Волумен фигура јеванђелиста широких вратова и масивних удова веома је потцртан (сл. 142–144, 261–262). На откривеним деловима тела моделација је претежно колористичка, док је на одећи извођена углавном тонски, једрим али не пренаглашеним контрастима светла и сенке. Тканина одеће усковитлана је у мери која треба да покаже енергичан покрет духа у телима писаца преплављених изненадним надахнућем. Инспирисаност се јасно препознаје и на њиховим карактерним ликовима усредсређених погледа. Пажљиво исцртани и уверљиво колористички моделовани, ти ликови понешто су деформисани како би добили на изражајности. Тако је глава јеванђелисте Марка извијена готово до срполикости, с необично избоченим челом и предњим делом темена, нагоре повијеном брадом и зеницама које готово избијају из беоњача (сл. 261). Лица јеванђелиста Јована и Матеја показују такође спремност сликара да донекле одступи од идеала класичног зарад рескије изражајности. Снагу тела и напрегнутост покрета додатно истиче наглашена мускулатура необично широких вратова и делова рамена, цртана и исликавана без довољно познавања анатомије. Тамо где се боја добро одржала уочава се узорна лепота сликарске материје натопљене светлошћу или потонуле до дна прозирних сенки. Заправо, прилично расветљен колорит и ведра, ритмична игра светла и сене дају живост, уверљивост и лепоту најбољим остварењима првог сликара жичког наоса.

Све врлине и мане описаног сликарског приступа тог живописца запажају се и на сцени Силаска Светог Духа на апостоле. Но, смањене фигуре Христових ученика изведене су с нешто више уопштавања и свођења волумена глава на основне геометријске облике (сл. 263). То уопштавање облика, уз извесне деформације, нарочито је уочљиво на главама апостола у Тајној вечери (сл. 131). С друге стране, појачана, готово барокна динамика игре светла и сенке и покрет усковитланих маса дошли су до наглашеног израза на двема сценама Благовести у поткуполном простору. Двосмеран покрет и сложени ставови тела веома су инвентивно и успешно дочарани на сцени са источног зида (сл. 134). Жеља да се кретње нагласе и на представи Благовести Захарији повела је, међутим, сликара у покушај који је открио извесно цртачко несналажење (сл. 132). Грешке се лако откривају у поставци фигуре анђеоског гласника – у несразмерности волуминозних, покретом захваћених делова тела. Извесна огрубелост црта лица и неоплемењеност моделације, која у основи има подсликавање тамнијом и непрозирнијом зеленом но другде у поткуполном простору, наводе на закључак да је на тој сцени доста радио један од сарадника или помоћника најбољег сликара. У нижим зонама, на Успењу и фреско-икони Христа крај јужне певнице, најбољи сликар обнове наоса понешто мења свој приступ (сл. 44, 164). Контрасти светла и сенке додатно су ублажени, моделација је још поступнија, колорит сасвим расветљен, а цртеж нешто успоренији, изведен дискретним гипким линијама. Типологија Христовог лика на фреско-икони одступа понешто од канона класичне уметности и носи извесне источњачке црте. С обзиром на то да Спаситељ не стоји у пуном анфасу, асиметријом у величини његових веђа и очију истакнута је перспектива, али је скраћење пренаглашено. Ипак, тај Спаситељев лик суверено зрачи племенитошћу дотераних облика, сабраношћу и духовном пуноћом. Познавање типологије и канона класичне уметности најбољи живописац обнове у наосу далеко је јасније исказао сликајући Христа у средишту Успења Богородичиног. Да му је уметност антике била блиска, посведочио је такође представљајући у рукама Господа душу уснуле Богомајке у виду крилате психе.

Други сликар обнове старијег дела Спасове цркве насликао је најпре у олтарској апсиди монументалну Литургијску службу отаца цркве и фреско-иконе с попрсјима архијереја (сл. 148–150, 152–153). Његова рука извела је затим стојеће представе светог Стефана, светог Саве Јерусалимског и двојице младих светих ратника крај иконостаса (сл. 35–36, 166–168). Истом зографу могу се приписати нека попрсја светих у другој зони југозападног поткуполног пиластра, међу којима и она тројице персијских мученика, као и представа светог Николе (сл. 169, 175, 266). Чини се да је он извео и поједине боље насликане ликове на левој страни Успења Богородичиног (сл. 271). Реч је о живописцу који се од првог мајстора разликује по нешто хладнијој и загаситијој палети, без пуног звука. Њу обележавају тамнија, маслинастозелена, непрозирна подсликавања. Сликарска материја на остварењима тог другог зографа знатно је сувља и непривлачнија, а моделација и игра

Сл. 265. Свети стилпник, олтарски простор

светла и сенке умртвљеније су. Уопште гледано, на његовим фигурама има мање и унутрашњег и спољашњег покрета. Цртеж му је приметно спорији, крући и неинвентивнији, а типологија ликова још не прати препознатљиве предлошке уметности доба Палеолога. Тиме, као и начином моделовања, његова уметност буди сећања на поједина решења завршне фазе монументалног стила XIII столећа, додуше сасвим посредна. Нажалост, фреске које је извео други сликар доста су пострадале, поготово оне у апсиди. С друге стране, рестаураторским интервенцијама из шездесетих година прошлог века ликови светих крај олтарске преграде помало су удаљени од изворног изгледа. Зато о особеностима и вредности остварења тог живописца најпоузданије сведочанство пружа репрезентативна представа светог Николе. Она показује да је, и поред одређених цртачких врлина и солидне занатске основе, у питању зограф скромних домета, чија су остварења, како је добро уочено, највише допринела утиску о стилској заосталости сликарства обнове у Спасовој цркви.[66]

Трећи сликар такође је радио у светилишту. Он је тамо засигурно насликао фигуре архијереја на јужном зиду и југоисточном пиластру, као и столпника на јужној страни источног зида (сл. 32, 51, 157, 265, 275). Због оштећености фресака неизвесно је да ли је извео и живопис на северној страни олтарског травеја. Његова сликарска остварења у олтару одликују чврсто моделовање и наглашавање волумена снажним контрастима јарко осветљених делова лица (чело, нос, јагодице) и дубоких тамнозелених и тамномрких сенки. Оне су нарочито изражене око очију и под јагодицама насликаних личности, обично оштрих, ледених погледа. Израњајући из неприродно зелених, дубоких сенки, светлошћу избељена лица светитеља делују каткад као маске. Чврсти облици дефинисани су сучељавањем површина различитог тона, уз сасвим скромну употребу цртежа. И овај сликар је – попут главног мајстора, но у већој мери – склон поједностављењима и свођењу форме на основне геометријске облике. Изобилно изливено, готово сценско светло дотиче се не много допадљиве сликане материје и одбија од ње с неким готово металним звуком. На већини његових ликова уочавају се извесне рустичне црте, које их удаљавају од класицистичког израза. С једне стране, истицање волумена сучељавањем рефлекторског светла и сенке на облицима, као и типолошка неоплемењеност ликова, везује трећег сликара обнове за решења с почетка развоја стила ренесансе Палеолога. У маниристичкој експресивности његових ликова препознаје се заправо плод уметничких трагања из последњих деценија XIII века. Истовремено, она као да наговештава особене експресионистичке тежње које ће обележити стилске токове наредних деценија XIV века.

Сл. 267. Један од тројице јеврејских младића, детаљ, наос

Представа светог Јевстатија Плакиде на јужном зиду наоса и још неки њему слични ликови у нижим зонама поткуполног простора и западног дела наоса јасно се разликују од остварења тројице поменутих сликара (сл. 180, 269). Њих није извео ни мајстор Христове фигуре уз олтарску преграду, ни живописац лика светог Николе на југозападном поткуполном пиластру. Најзад, тешко је претпоставити да је зограф који је осликао бочне зидове олтарског простора потпуно изменио начин свог рада и типологију ликова у нижим зонама. Треба зато узети да су поменути ликови дела четвртог жичког зографа, који је можда учествовао и у стварању уништеног живописа у вишим деловима западних травеја. Осим Плакидине представе, а можда и ликова других светих ратника на јужној страни наоса, тај зограф насликао је, по свему судећи, фигуре светих лекара на

66 Тодић, *Српско сликарство*, 222–223.

Сл. 266. Свети Никола Мирликијски, наос

Сл. 268. Свети Јован Претеча, наос

западном зиду (сл. 183, 274). Његова су и попрсја светих на северозападном поткуполном пиластру, међу којима и она тројице јеврејских младића (сл. 267). Њему треба приписати и протому средовечног мученика над фигуром младог апостола на западном зиду јужне певнице. На Успењу Богородичином извео је ликове архијереја и апостола у десном делу сцене, који се по начину извођења и по типологији везују за лик светог Јевстатија (сл. 272). У схватању форме овај сликар задржао је понешто од назора и манира уметника монументалног стила последњих деценија XIII столећа. Склон је схематизацији, сликана материја му је понешто сува, боја густо нанета и непрозирна, а у типологији лица које представља често се појави извесна црта некласичног. Понекад, међутим, његове ликове – попут светог Јевстатија Плакиде или мученика из друге зоне јужне певнице – одликују племенит израз, правилност црта и лепота облика.

Поред поменуте четворице зографа, у обнови живописа старијег дела Спасове цркве учествовали су и њихови не много вични и надарени помоћници. Када су поједини од тих сарадника имали прилику да самостално насликају неку истакнутију представу, попут фигуре светог Силуана при врху југозападног поткуполног пиластра,[67] у први план избијали су сви њихови недостаци и слабости. Поменути лик насликао је зограф без икаквог дара, који опонаша начин рада трећег мајстора у вишим зонама, али не успева да му се приближи. Његов цртеж је лош, моделација груба, колорит пресан, а насликани свети су без лепоте и иоле оплемењености у изразу. Због тога су он и други слабији помоћници добијали мање захтевне или мање значајне задатке у оквиру ширих подухвата главних сликара. Тако је, рецимо, један веома невешт зограф насликао поједине ликове у нижем делу леве стране Успења Богородичиног (сл. 140).[68] На тај начин недостаци помоћника били су прикривени и једва уочљиви, засењени узорном лепотом сликарства четворице мајстора. Додуше, ни главни сликари обнове старијег дела цркве нису досезали до самог врха уметничког стваралаштва свога времена. Већина њих били су ваљани уметници, упознати с токовима савременог сликарства, али никако не надахнути носиоци његовог развоја. Можда им је главна врлина то што су успели да измире извесни традиционализам са захтевима нове уметности, дајући сасвим прихватљив сликарски одговор. Учинили су то, како ће се видети, у оквиру веома необичног задатка који им је поверен. Једино је први, најбољи мајстор успевао да оствари поједина дела упоредива са сликарством најнапреднијих живописаца

67 Уп. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, 58, сл. 12.

68 Тодић, *Српско сликарство*, 225.

Сл. 269. Свети Јевстатије Плакида, детаљ, наос
Сл. 270. Доњи део Успења Пресвете Богородице, наос

прве две деценије XIV века. Он је располагао с највише знања и упућености у захтеве уметности ренесансе Палеолога и имао је највише храбрости да одговори на те захтеве. Није му, при томе, недостајало ни дара да створи нека уметнички веома вредна дела, попут ликова јеванђелиста у пандантифима.

Оправдање за извесну „ретроградност" сликара обнове старијег дела Спасове цркве тражено је у особености задатка који им је поверен. Они су, понављајући првобитни програм живописа по жељи ктитора, морали да понове не само распоред но и величину композиција и фигура старог, светосавског сликарства.[69] То опонашање затеченог повлачило је за собом рад у монументалном формату, што није било у складу с концепцијама зреле ренесансе Палеолога. Нова уметност, наративна по свом духу, тежила је богаћењу тематике зидног сликарства повећањем броја циклуса и умножавањем сцена, односно пропратних епизода у њима. То се могло постићи само смањивањем величине композиција и продубљивањем њиховог сценског простора зарад смештаја повећаног броја умањених фигура актера. Сликари наоса Спасове цркве, међутим, стварају монументалне композиције и на местима на којима се оне нису првобитно налазиле. Како је показало разматрање програма и иконографије сликарства, управо најмонументалнија жичка представа – Успење Богородичино – насликана је на западном зиду некадашње припрате тек у доба велике обнове. Она је добила не само иконографски вид него и величину какву није могла имати на западном зиду првобитног наоса.[70] Важно је такође приметити да је зарад њене „монументализације" додатно увећана површина на којој је насликана. То је учињено смањењем висине зоне стојећих фигура под Успењем. Зато представе светих лекара и арханђела на западном зиду не досежу ни до рамена суседним фигурама монаха на бочним зидовима (сл. 181). Живописци обнове у наосу и олтару Спасове цркве и њихови налогодавци били су спремни да наруше првобитне односе зона када је то одговарало њиховим потребама.

Запажа се, надаље, да су фигуре сликара обнове знатно робустније и волуминозније од оних на слоју живописа из XIII столећа. Ове потоње, насликане у доба светог Саве, у време када је монументални стил тек настајао, одликује, како се могло видети, више наговештена но јасно изражена рељефност. Префињено пропорционисане и усклађене с канонима класичне уметности, оне су витке грађе и пажљиво одмерене величине. С друге стране, фигуре сликара обнове пренаглашених су и заобљених маса, задебљаних вратова, с гломазним и тешким шакама и стопалима. Млађи живописци нису тежили да досегну до пуноће пластичности сликара XIII века, већ су је осетно превазилазили. Све то говори да су на монументални карактер обновљеног жичког сликарства, поред обавезе да се опонаша затечено, утицале и личне наклоности, односно схватања и навике сликара који су га извели.[71] Нема сумње да су ти живописци били вични обликовању волуминозних форми и компоновању у монументалним оквирима. То показује начин на који су обавили свој необични задатак. Заправо, мајстори жичке обнове по врлинама и манама монументалне концепције свог сликарства сасвим су блиски појединим уметницима који су крајем XIII и почетком XIV века стварали у Богородици Перивлепти у Охриду, у Светим апостолима у Пећи, у Протатону, па и Богородици Љевишкој у Призрену. У остварењима свих тих сликара уметност ренесансе Палеолога још није била достигла пуну зрелост. С некима од поменутих жички зографи деле и истоветан однос према истицању контраста светла и сенке, односно примени снажног сценског осветљења у моделовању, као и према уношењу извесне мере некласичног у типологију, изразе и ставове насликаних личности.

Изгледа да је бар један од сликара наоса Спасове цркве оставио потпис на њеним фрескама. Трагови неког натписа још се виде на широком златотканом нашивку с руба хаљине светог Теодора Студита, представљеног на северном зиду западног травеја (ц. ф. VII, 2).[72] Управо су се на таквим површинама живописа потписивали сликари из првих деценија XIV века.[73] Уз горњу ивицу нашивка Студитовог стихара, где је уочено ћириличко слово „Б", низале су се речи исписане вероватно на српском језику.

69 Ђурић, *Византијске фреске*, 30. Исто истичу и готово сви остали истраживачи.

70 Уп. стр. 226 supra.

71 До другачијег закључка дошао је П. Мијовић, а за њим су се повели и неки други истраживачи. Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 165.

72 Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 228, нап. 853; Суботић, *Манастир Жича* (1984), 26–37; Живковић, *Жича*, 30; Миљковић-Пепек, *О познатим и анонимним сликарима*, 51; Тодић, *Српско сликарство*, 307.

73 B. Todić, «*Signatures*» *des peintres Michel Astrapas et Eutychios. Fonction et Signification*, у: *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίσσα*, Солун 2001, 643–662; M. Marković, *The Painter Eutychios – Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid*, ЗЛУМС 38 (2010) 9–33.

Линију доње ивице пратила су нешто већа, чини се грчка слова. Оштећеност оба дела натписа не дозвољава извођење било каквих сигурнијих закључака о пореклу, идентитету, па ни о улози потписаних у осликавању храма. Прилично је извесно пак да ту нису била исписана имена оних сликара који су извели живопис Богородице Перивлепте у Охриду или Љевишке. Фреске Спасове цркве не могу се на основу резултата стилских разматрања приписати познатим сликарима Михаилу, односно Астрапи, и Евтихију, мада је то раније углавном чињено.[74] У односу на начин рада и лични уметнички рукопис поменутих мајстора, сликари Жиче показују незанемарљиве разлике. Реч је, по свему судећи, о неким другим зографима, чија су се дела, изгледа, очувала само у првобитном столном храму Српске архиепископије.[75] Није, међутим, могуће порећи извесне, иако посредне везе сликарства наоса и олтарског простора Спасове цркве с Михаиловим и Евтихијевим остварењима. Претпостављено је стога да су жички сликари формирани у истом уметничком миљеу другог града Византијског царства – Солуна.[76] Одређене сличности постоје између делâ првог и трећег мајстора Жиче и зографа западног травеја Светих апостола у Пећи.[77] Тамо се могу пронаћи фигуре типолошки сасвим сличне ликовима првог жичког сликара, неприродно широких вратова и увећаних шака и стопала, подобно моделоване. Поједностављивање и геометризација облика, односно некласичност у изгледу и изразу ликова, каткад необично зашиљених ушију, повезују остварења пећког зографа и поједина дела живописаца Спасове цркве. Можда у неким видовима сликарство западног травеја Светих апостола делује модерније, ближе укусу ренесансе Палеолога. Но, његов се творац никако не може сматрати знатно бољим од сликара жичког наоса и олтарског простора. Штавише, први од сликара Спасове цркве ствара с више знања и вештине далеко племенитију уметност од оне у Пећи, усаглашену са захтевима класицистичког приступа. Његове фигуре су финије моделоване и боље постављене, природних покрета и ставова. У делима најбољег сликара Жиче не осећа се, као у пећким Светим апостолима, незграпност у пропорционисању фигура неспретних покрета и једнолично ружних ликова. Цртеж поменутог живописца Спасове цркве много је рафинованији, а композиција је поузданије постављена.

~

Схватања појединих уметника из наоса и олтара била су прилично блиска и зографима који су осликали бочне параклисе. Живопис северне црквице веома је пострадао 1941. године. На основу преосталог сликарства и старе научне документације увиђају се основне ликовне особености тог сликарства. Не може се, међутим, с пуним поуздањем закључити да ли је неки од живописаца главног дела храма стварао у том параклису. Нешто су јасније сличности њиховог рада са живописом јужне црквице. С обзиром на типологију и начин моделовања појединих ликова, рекло би се да су оба параклиса осликали припадници исте сликарске дружине. Тако, рецимо, ликови монаха и анђела у Успењу светог Саве Освећеног из северног параклиса (сл. 189–190) одговарају протагонистима Распећа у јужној црквици (сл. 198–199). Повезује их изразита некласичност физиономија и експресивност у изразу. Извесне сличности могу се уочити и између уништених ликова архијереја у источном делу северног параклиса (сл. 192–193) и представе старозаветног првосвештеника у пандантифу црквице Светог Стефана (сл. 196). Ипак, запажају се и међусобне разлике у начину исцртавања ликова, наношењу светлосних акцената, поставци и сразмерама фигура. Вероватније је зато да су фреске у бочним параклисима Спасове цркве извели различити зографи. Нажалост, оно чиме се располаже не пружа основу за поуздану тврдњу. Није извесно, такође, ни то колико је сликара радило у северној просторији. Глава светог Саве Освећеног на одру у сцени његовог успења другачије је исцртана и моделована од глава осталих ликова на тој представи (сл. 188). Она се јасно одваја и од ликова у нижој зони

74 С. Радојчић је, рецимо, сматрао да је сликар протомајстор Богородице Љевишке – Астрапа – такође био главни сликар обнове Спасове цркве, али да није радио у Богородици Перивлепти у Охриду, коју су осликали Михаило и Евтихије (Радојчић, *Старо српско сликарство*², 102). Мишљење да је Жичу живописао Астрапа, односно да су то учинили његови помоћници из Љевишке, делили су и Д. Тасић и В. Ј. Ђурић (Тасић, *Културно-историјски споменици*, 158; Ђурић, *Византијске фреске*, 30). Г. Бабић је веровала да су Спасову цркву фрескама украсили зографи „Милутинове дворске радионице", односно да је „у Жичи већи део сачуваних фресака израдио, изгледа, Евтихије" (ИСН I, 488–489; Бабић, *Краљева црква*, 215). Сасвим опрезан по том питању био је Г. Суботић, *Манастир Жича* (1978), 25; *Манастир Жича* (1984), 32.

75 Уп. Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 227–228; исти, *О познатим и анонимним сликарима*, 48–51; Тодић, *Српско сликарство*, 225.

76 Уп. Миљковић-Пепек, *О познатим и анонимним сликарима*, 51; Тодић, *Српско сликарство*, 222.

77 П. Миљковић-Пепек је био уверен да је тај сликар из Пећи био један од зографа обновитеља жичких фресака. Уп. Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 228; исти, *О познатим и анонимним сликарима*, 49–51.

Сл. 272. Успење Пресвете Богородице, детаљ

северног зида. Исто тако, десна рука ту насликаног светог Спиридона, подигнута у ставу благослова (сл. 192), потпуно се разликовала по цртежу и моделацији од деснице светог Антонија на наспрамној страни црквице (сл. 195). Лица тројице чувених монаха на јужном зиду параклиса, међутим, толико су страдала да не могу послужити за веродостојна поређења.

Мало сачуваног, веома оштећеног живописа на јужном зиду северног параклиса сведочи о томе да су његови творци у приличној мери тежили монументалности и истицању волумена атлетских фигура у најнижој зони (сл. 194, 195). Та тежња оставила је јасног трага и у неким сценама из виших регистара, попут Ваведења Богородичиног (сл. 186). Старе фотографије више но преостали живопис показују бритке светлосне акценте на најистакнутијим деловима лица и власима, као и прилично динамично супротстављање светла и сенке. Колорит сачуваних фресака доста је расветљен и прилично истанчан у лирским сагласјима окера, љубичасте, зелене и плаве (сл. 194–195). Таква профињена колористичка сазвучја, која се везују за зрелије фазе сликарства доба Палеолога, не срећу се у црквици Светог Стефана. Осим тежње ка монументалном и истицања светлосних контраста, утиску извесне архаичности сликарства северног параклиса доприносе такође неки декоративни и иконографски елементи преузети с првобитних фресака параклиса. Ваља посебно поменути низ аркада над ликовима светих у првој зони и раздвајање епизода патроновог житија бордурама.

Јужни параклис Спасове цркве осликала су, изгледа, двојица зографа с једним помоћником, који је насликао само леви (источни) део Преноса моштију светог Стефана Првомученика. По типологији и обради ликова његово дело јасно се одваја од осталог живописа у храму, па и у бочним црквицама.[78] Он гради облике искључиво цртежом, изведеним светломрким линијама, не много сигурно и инвентивно (сл. 39).[79] Моделација бледих лица, волумена тела и набора на тканинама готово је потпуно изостала, а фигуре клирика и световњака који дочекују Првомученикове мошти прилично су незграпно нагомилане и неспретно постављене. Колорит је неочекивано блед и сведен. Уз белу и црну, коришћени су само још тонови мрке, окера и ружичасте. Сликана архитектура византијске престонице у позадини храбро је замишљена, али недовољно вешто изведена. Она се по цртежу и поставци знатно разликује од грађевине на наспрамном делу исте сцене (сл. 202–205). Њега је у целини насликао други живописац, чији су ликови знатно убедљивије моделовани, експресивнији су и обележени необичним, изразито тамним круговима сенки око очију. Тај мајстор насликао је и фигуре светих у најнижој зони на западном и северном зиду, односно западном крају јужног зида (сл. 48, 208, 211–214). Његови су Распеће и већи део циклуса Првомучениковог житија, чије сцене показују извесне слабости у компоновању (сл. 197–201). Здепаста фигура главног протагонисте истицана је на помало застарео начин – наглашавањем величине. Широко заобљен волумен потцртаван је контрастима светла и сенки, а колорит, у којем преовладавају јарке боје – отворена црвена, окер, љубичаста, плава и зелена – има живости, али не и довољну финоћу. За разлику од сликара житија светог Саве Освећеног, овај зограф сцене циклуса не раздваја бордурама. У складу са обичајима уметности ренесансе Палеолога, развија их у виду непрекинутог фриза. Моделација инкарната изразито је колористички једра, а резултат у портретисању светих каткад веома упечатљив. На представама светог Николе и светог Тарасија он завршне потезе наноси хитро и ритмично, готово импресионистички.[80]

Сасвим је сличног приступа трећи сликар јужног параклиса, који је насликао Литургијску службу отаца цркве у апсиди, као и ђакона Авакума и двојицу архијереја на јужној страни олтарског простора (сл. 206–207, 209–210). Он тежи знатнијем поједностављивању облика и уопштенијој обради. Његова моделација изведена је с мање пажње, недотераним потезима, а одликују је прелази из уских маслинастих сенки ка необично засићеном океру инкарната и пастозним светлосним акцентима. На образима ликова често нема ружичасте и снопова црвених линија. По начину моделовања, необичном океру инкарната, типологији и тежњи ка упрошћавању облика ти ликови доста су слични представи светог врача Козме с јужног дела западног зида наоса (сл. 274). Чини се сасвим изгледним да је део јужног

78 Можда се и због тога у науци доста дуго одржало погрешно уверење да сцена Преноса моштију светог Стефана потиче из XIII века. Уп. Покришкин, *Православная церковная архитектура*, 32, Таб. XXX; Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 136; S. Radojčić, *G. Millet, La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, BZ 48 (1955) 421.

79 За детаљне снимке ликова из сцене Преноса Првомучеників моштију уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, сл. на стр. 176–179.

80 Ту „слободну некалиграфску игру потеза, особито белом и окерастом на коси светитеља" запазио је и П. Мијовић, али погрешно закључује да је тај сликар услед немарности „заборавио да наслика руке два архијереја на северном зиду, до апсиде" (Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 180). Ти архијереји држе јеванђеља рукама покривеним предњом страном полиставриона (*manus velata*).

Сл. 273. Успење Пресвете Богородице, детаљ

параклиса и површину западног зида наоса уз тај параклис осликао исти сликар.[81] Реч је о четвртом мајстору из главног дела цркве. Не треба сасвим искључити могућност да је тај зограф извео и сада уништене фигуре клирика у североисточном делу параклиса Светог Саве Освећеног.

~

За разлику од живописаца старијег дела цркве, зографи којима је било поверено осликавање припрате увелико су досезали до решења зреле фазе сликарства ренесансе Палеолога. Њихова дела позната су нам, додуше, само на основу бледих остатака и неколико фотографија из прве деценије XX века. Ипак, та скромна сведочанства дозвољавају да се о особеностима и вредностима сликарства обнове у нартексу суди бар у општим цртама. Циклус Делатности светог Јована Претече у источном делу припрате, на фасади јужне црквице, сасвим сигурно нису извели живописци параклиса, али ни они који су радили у олтару и наосу (сл. 215–216). Сцене су вишеструко смањених димензија. Фигуре у њима сасвим су витке, лишене наглашене волуминозности и тежине, и лаких су покрета. Цртеж је гибак и ненаметљив, а прелази са светлих ка сеновитим деловима волумена ублажени су, но још врло живи и ритмични. У складу са обичајима сликарства ренесансе Палеолога, засебне епизоде приче биле су укључене у јединствену композициону целину, раздељене само ниским хумкама валовитог пејзажа.[82] Фигурама из Претечиног циклуса у потпуности одговарају представе светих на западном зиду нартекса, укључујући ту и фигуре античких филозофа из Лозе Јесејеве (сл. 217–218). Све су оне изразито витке и лаке, живих, природних покрета, с длановима и стопалима нимало увећаним у односу на друге делове тела.[83] О томе колико су се сликари жичке припрате удаљили од монументалних концепција на особен начин сведочи још један детаљ. Горња бордура најниже зоне пружала се необично високо над главама двојице светих инока на јужном делу западног зида и изнад светог Теодора на јужном довратнику.[84] По свему судећи, сликар није искористио сав простор који је имао на располагању за сликање стојећих фигура јер је желео да избегне њихово увећавање. Склоност ка изразито умањеном формату слике, уочљива у сценама циклуса Светог Јована Претече, дошла је и овде до израза. Из сасвим других разлога ликови појединих светих у старијем делу цркве знатније су спуштани испод горње бордуре само на уским површинама пиластара у најнижој зони. То је чињено зато да се не би пореметиле њихове пропорције услед неприродног издуживања стаса.

Веома је речит, такође, начин на који је била насликана погнута фигура над улазом у припрату, одевена у хитон и химатион. Особености цртежа и начина моделовања власи и драперије те некада фрагментарно сачуване представе, познате захваљујући старој фотографији,[85] наводе на закључак да ни њу нису извели сликари наоса и параклиса, али да није ни дело живописца који је радио у портику. Од остварења потоњег зографа одвајају је, како ће се видети, и неки типолошки елементи. На њој су, рецимо, уочљиви другачије постављени токови набора драперије, а горњи део уха није био зашиљен на карактеристичан начин, као код апостола и иних светих у портику.[86] Украсним тракама које су насликане у прозорима нартекса почетком XIV века (ц. ф. X, 7, 16–17) не налазе се ближе аналогије у орнаментици живописа обнове из старијег дела цркве. Све поменуто, дакле, указује на то да је сликарство жичке припрате, у целини или бар делом, остварење посебне групе сликара. Њу су, с обзиром на величину спратног постројења нартекса, чинила бар двојица или тројица мајстора с помоћницима. Разматрање програма и иконографије показало је да стилске оквире зреле ренесансе Палеолога ти зографи нису прихватали само у области обликовног. Они су у сликарство припрате унели и неке препознатљиве тематске и садржинске елементе нове уметности.

~

И сликар портика у приземљу куле може се, без сумње, убројати у представнике већ прилично зреле

81 П. Мијовић је пак био потпуно сигуран у то. Уп. *исто*, 180–181.

82 Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 76.

83 Исти, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, 149–151, сл. 2, 8, 10, 11.

84 *Исто*, 150–151, сл. 2–3, 6. Пошто не познајемо у свим детаљима решење горњих делова приземља припрате, тешко је рећи зашто је међа између зона повучена баш на тој висини. Уочава се, међутим, да она досеже тачно до средине висине окулуса на западном зиду, па се чини да је архитектонски оквир и ту битно утицао на одређивање висине зона. Иначе, ширина зида дозвољавала је пропорционално повећање и фигура монаха и фигуре светог Теодора.

85 Фотографска плоча Народног музеја у Београду, инв. бр. В 3688. Уп. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, 149, сл. 9.

86 За снимке тих детаља уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, сл. на стр. 186–189; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, сл. на стр. 51.

фазе сликарства ренесансе Палолога. Његове фигуре светог Петра и светог Павла, изразито атлетске грађе, иако изванредно уверљиво и свеже постављене, још имају доста епске ширине, волуминозности, па и тромости наслеђене из завршне фазе монументалног стила с краја XIII века (сл. 42–43, 235–236). Масивна стопала и руке апостолских кнежева, као и прилично изражени контрасти светла и сенке на драперијама, имају исто порекло. У сценама, међутим, нарочито у Божићној химни, сликар тежи смањивању формата, ослобађању фигура од масивности и стварању простора за богаћење приказа што већим бројем елемената (сл. 38, 232). Све те елементе он успева да обједини у успелу и живу композициону целину, којом се око креће опчињено свечаним призором. Химничан карактер слике потцртавају ликови појаца у архиепископској поворци, а поетски је продубљују персонификације Земље и Пустиње. Одевене у античке хаљине и у ставу наглашеног контрапоста, оне су сасвим подобне древним грчким каријатидама. Класицизам је снажно надахнуо уобличавање форми на читавој слици. Његовом духу повинују се представе оријенталних мудраца, као и простих пастира који су дошли да поздраве тек рођеног Спаситеља. Добро образовање, засновано на познавању античке уметности, живописац портика исказао је и сликајући нага тела севастијских мученика, анатомски ваљано постављена (сл. 234). У ту сцену мученишта он је унео неуобичајену динамику и трагику представљајући чак четворицу изнемоглих страдалника у паду (ц. ф. XII, 8, 15). За средњовековне прилике необично је био храбар и успешан опит приказивања младог војника који, леђима окренут посматрачу, пада уназад, обарајући и главу на ту страну. Положај његових поклеклих ногу и извијених леђа док га, потпуно обезнањеног, тројица снажнијих другова придржавају за руке и рамена заиста је дат с много цртачког знања и вештине.[87] У суздржано трагичном призору та сапатничка солидарност бораца појачава дирљивост здушног истрајавања Четрдесеторице у мученишту.

Своју обавештеност и укљученост у развојне токове зреле ренесансе Палеолога сликар портика је, попут зографа припрате, показао и увођењем тема надахнутих богослужењем и химнографијом у програм. Осим тога, он своје представе богати новим иконографским појединостима, особеним за уметност наративног стила. Иако су се у византијској уметности појавили деценију или две раније, поменути садржаји и теме јављају се у српском сликарству први пут управо ту, на улазу у Спасову цркву. Божићна химна, која је спадала у такве сижее, додатно је „осавремењена" ликовима предводника српске цркве и државе. Сликајући поворке клирика и световњака у тој сцени, сабране зарад богослужења, живописац портика је, у складу са заокупљеношћу сликара наративног стила речитим детаљем и цитатима из савременог живота, подробно и реалистички описао њихову одећу, инсигније и физиономије. Како је већ поменуто, и апостоле Петра и Павла сликар портика представља у до тада непознатом иконографском виду, с храмом односно књигом на глави. То решење произашло је из духа нове уметности и погодовало је, попут неких сличних иконографских новина, трагањима напредних сликара доба Палеолога и у сфери формалног. Њима је припадао несумњиво ванредан и особен мајстор жичког портика. Колорит његових фресака доста је расветљен и прилично хладан. Самосвојном типологијом упечатљивих ликова које је сликао, често необично издужених, јајоликих глава с масивним образима и чудног, порцеланског сјаја откривених делова тела, он се издвајао од осталих сликара који су на Балкану и у Србији стварали у првим деценијама XIV столећа.[88]

~

Сликарство велике обнове жичког католикона може се са знатном сигурношћу поделити у пет засебних целина, које је извело више добрих зографа. Поставља се зато питање о томе да ли су сви они стварали у Жичи истовремено. Поуздани подаци који би омогућили неспоран одговор, нажалост, нису сачувани.[89] Будући да је Спасова црква саздана од више одвојених просторија, које су осликале различите зографске дружине, сасвим је могуће да је рад у њима текао паралелно. То нарочито важи за сликарство у одељењима старијег дела цркве. По свему судећи, сва она осликана су истовремено, пошто је један од помоћника главних зографа олтара и наоса радио, изгледа, и у јужном параклису.[90] Уоча-

87 М. Кашанин је, међутим, сматрао да је ова сцена, за разлику од ликова двојице апостола, „сликарски слабо изведена; нага тела и лица су као од порцелана, колорит је хладан, цртеж несигуран". Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 41–42.

88 Уп. *исто*; Тодић, *Српско сликарство*, 225. П. Мијовић је погрешно сматрао да се фреске у портику жичке куле могу приписати „једном сликару Љевишке, и то оном који је радио у егзонартексу" (Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 168).

89 Преглед свих досадашњих релевантних датовања фресака жичког католикона доноси Б. Тодић (*Српско сликарство*, 306, 309–310).

90 Г. Мијеу се чинило да сликарство параклиса може бити старије од живописа обнове (Millet, *La peinture du Moyen*

ва се, међутим, и то да сликари постројења на западу Спасове цркве доносе дела доследније саображена уметничким начелима зреле ренесансе Палеолога, док се она у источним просторима знатније везују за сликарска решења из времена око 1300. године. Можда је реч о стилским архаизмима нешто неодлучнијих и ретрограднијих сликара који раде у наосу и олтару тек у другој деценији XIV столећа. Но, не чини се нарочито прихватљивим закључак да ктитори архиепископске катедрале поверавају најзначајније делове храма заосталијим уметницима, а мање важне, попут припрате и трема, напреднијим. Ваља зато претпоставити да су олтарски простор и наос Спасове цркве осликали у првој деценији XIV века живописци који стварају у складу с тада актуелним уметничким искуствима прелазног периода. У прилог тој претпоставци говори и уобичајени редослед осликавања православних цркава. Он је подразумевао кретање од виших ка нижим зонама и од истока ка западу, односно од олтара ка приступним деловима храма. Разложно је стога закључити да су се радови на обнови сликарства Жиче одвијали у фазама и да су отпочети осликавањем олтарског простора, наоса и параклиса негде у последњим годинама живота српског архиепископа Јевстатија II (1292–1309).[91] Наговештај о томе да је он заиста надзирао радове на осликавању старијег дела Спасове цркве пронађен је у лику светог Јевстатија Плакиде, истакнутом на почетку низа светих ратника с јужног зида наоса.[92]

Вероватно су тек потом припрату осликали неки живописци који су већ увелико прихватили уметничке тековине зреле ренесансе Палеолога. Не може се пронаћи потврда да је тој зографској дружини припадао и мајстор фресака у портику, али се не сме ни одбацити могућност да је он израдио неке сада уништене делове сликарства нартекса. Измиче зато поуздан одговор на питање о томе да ли је живопис у та два простора Дома Спасовог настао истовремено или није.[93] Тешко је замислити да је у време осликавања монументалне припрате био позван неки посебан сликар, који није радио у њој, да украси фрескама малени портик. У сваком случају, нартекс Спасове цркве засигурно није живописан после осликавања портика и фасаде куле. На основу портрета српског архиепископа Саве III у портику одавно је закључено да је замашни подухват обнове живописа у унутрашњости жичког католикона окончан негде између 1309. и 1316. године.[94] Чак и када би се претпоставило да је осликавање обновљене Жиче изведено у једном замаху, за време Јевстатијевог наследника, са живописањем се морало отпочети најкасније у току 1315, пошто се Сава III упокојио 26. јула наредне године.[95] Чини се да је он могао започети сликарске радове у Жичи најраније с пролећа 1310. Наиме, његов претходник Јевстатије II упокојио се 16. августа 1309. године.[96] Ако се у обзир узму период жалости и време потребно за избор и устоличење новог црквеног поглавара, мало је вероватно да је архиепископ Сава III могао предузети радове на живописању Спасове цркве пре завршетка сликарске сезоне 1309. године.

Но, да ли је до 26. јула 1316. била осликана и фасада куле? У поглављу посвећеном програму и иконографији живописа изнети су разлози за датовање тих спољашњих фресака такође у време велике обнове о којој су се старала четворица српских архиепископа. Ликовна својства сликарства на фасади куле, избледелог још у време када су сни-

Âge I, IX). Потпуно парадоксално, П. Мијовић допушта могућност да наос и јужни параклис нису осликани истовремено, иако препознаје рад једног истог сликара у тим просторима, док М. Кашанин, који је сматрао да у параклисима није радио ниједан од сликара из олтара и наоса, закључује да је живопис свих простора старијег дела цркве обновљен у исто време. Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 33 (М. Кашанин), 180–181 (П. Мијовић).

91 Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 26–27 (М. Кашанин), 168 (П. Мијовић); Суботић, *Манастир Жича* (1984), 36–37, 36–37; Тодић, *Српско сликарство*, 222, 306.

92 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 29 (М. Кашанин); Тодић, *Топографија*, 117.

93 П. Мијовић је сматрао да су егзонарзекс и портик „без сумње одједном живописани“, док је М. Кашанин био знатно опрезнији. Уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 36, 198.

94 Радојчић, *Портрети*, 34; Петковић, *Преглед црквених споменика*, 119. Покушај М. Кашанина и П. Мијовића да завршетак обнове сликарства Спасове цркве вежу за 1313. годину (Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 36–38, 199) нема ваљану основу.

95 За датум архиепископовог упокојења уп. *Записи и натписи* III, 73 (бр. 5035); Станојевић, *Српски архиепископи*, 70. Мишљење да је читаво млађе жичко сликарство настало у време Саве III заступао је већи број аутора: Петковић, *Преглед црквених споменика*, 119; Millet, *La peinture du Moyen Âge* I, IX; Радојчић, *Старо српско сликарство*^{2}, 101; Тасић, *Културно-историјски споменици*, 151, 153, 157; Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 228; Ђурић, *Византијске фреске*, 30; ИСН I, 489 (Г. Бабић). Пошто су фреске Спасове цркве из времена Јевстатија II и оне из доба Саве III настале вероватно убрзо једне за другим, поједини аутори читаво жичко сликарство датују у време око 1310. Уп. Тодић, *Српско сликарство*, 306; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*, 47 (Б. Тодић).

96 *Записи и натписи* III, 72 (бр. 5034); Станојевић, *Српски архиепископи*, 68.

Сл. 274. Свети Козма, детаљ, наос

мљени његови последњи остаци, недовољно су позната. По свему судећи, тај живопис је из XIV столећа, али није могуће установити да ли га је извео сликар портика, односно утврдити му тачно време настанка. Зна се, међутим, да архиепископ Данило II (1324–1337) жичку кулу „већма и у висину уздиже зидањем, и покри је оловом“.[97] Не треба зато одбацити могућност да су управо тада обављени и други, пратећи радови на спољашњости куле, укључујући и осликавање фасаде. Ту могућност подупирала би и претпоставка да су управо у време архиепископа писца и неки други делови фасаде Дома Спасовог изнова малтерисани и осликани орнаменталним фризовима.[98] Изгледа да су, као и када је реч о кули, осликавању тих делова фасаде храма претходили преградња поткровних венаца и препокривање кровова оловом.[99] Према В. Петковићу, како је поменуто, фреска с представом анђела на западној фасади куле и шаховска поља која су красила фасаду припрате налазили су се на истом слоју малтера.[100] У вези с тим ваља подсетити и на околност да је обичај живописања спољашњости храмова оставио сасвим скромне трагове у српској уметности XIII века, а да готово и није био негован на подручју Србије у доба краља Милутина. Тај обичај усталио се и постао је широко прихваћен у нашој средини тек у време архиепископа Данила II и краљева Стефана Дечанског и Душана. У доба Моравске Србије он је наново потиснут.[101] Спољашње зидове својих ктиторија у Пећи архиепископ Данило богато је осликао сценама и ликовима светих, а можда и разним орнаментима.[102] За живописање фасаде куле Спасове цркве Данило није морао да позива посебног зографа. Тај посао могао је обавити неки од мајстора који су, по архиепископовој жељи, фрескама украшавали жичку трпезарију, подигнуту такође о његовом трошку.[103] Врло је вероватно зато да је и велика обнова живописа католикона прве Архиепископије „у савршену лепоту“[104] окончана тек у време Данила II.[105]

~

Тако је, по свему судећи, негде у другој четвртини XIV века фрескама на фасади жичке куле употпуњен сликани ансамбл Спасове цркве – као завршним тоном каква узвишена празнична химна – и затворен још један круг дуге повеснице прве Архиепископије. Нови ктитори застрли су јој зидове сликарством које је у Дом Спасов уносило другачији, много немирнији дух и онда када је само преносило старе светосавске поуке. Био је то дух епохе Палеолога, у којој је српска средина почела да прихвата тековине византијске културе шире и присније но икада раније. По неким особеним темама и увиду у читаву скалу поступних промена стила сликарство обнове жичког католикона представља веома важно сведочанство о времену које га је изнедрило. Потоњи векови пак далеко су више узимали од Дома Спасовог но што су му прилагали. Судећи по сачуваном, живопис жичког католикона након велике обнове из првих деценија XIV столећа није био богаћен, пресликаван, па ни опсежније поправљан. Једино се могло уочити да су вероватно у XVI или XVII веку мењани натписи крај појединих медаљона на источном луку простора под куполом. Исто тако, у сам освит новог доба нека невешта рука наново је насликала тек понеку орнаменталну траку у различитим деловима храма.[106] Потреба да се обаве само ситне поправке уверава у то да је зидно сликарство Жиче представљало и тада прилично добро очувану целину. Но, убрзо потом она је попустила пред мутним бујицама времена. Многа разарања и обнављања старе архиепископске катедрале растакала су древни сликани украс и потискивала у бесконачну дубину зидова Спасове цркве топлу, са звонким бојама сливену утеху свештене чежње њених твораца за смислом и лепотом.

97 *Данилови настављачи*, 114. Осим тога, пред крај набрајања архиепископових прегнућа у Жичи његов биограф вели: „… јер су многе друге врлине његове и обновљења у том светом месту изнутра и споља“ (*исто*).

98 Чанак-Медић, *Полихромија и апотропејске представе*, 561–562.

99 *Исто*.

100 Петковић, *Жича I*, 161, 164–165 (о томе подробније уп. стр. 345 supra).

101 Војводић, *О времену настанка зидног сликарства у Палежу*, 124–127; исти, *Newly discovered portraits of rulers*, 147–148; Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, 67.

102 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 143 (В. J. Ђурић); Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, 67, нап. 133, са свом старијом литературом о сложеном питању сликаног украса на пећким фасадама.

103 *Данилови настављачи*, 114.

104 *Исто*, 113.

105 Уп. Војводић, *Изгубљени остаци фресака западног прочеља*, 706–709, сл. 3.

106 О томе уп. стр. 257, 320–321 supra.

У ПОЗНОМ СРЕДЊЕМ ВЕКУ

УСПОН ЦРКВЕНОГ СЕДИШТА У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ XIV ВЕКА И У XV ВЕКУ

Поступно померање државног и црквеног седишта у јужне области државе, започето крајем XIII века, убрзано је током прве половине XIV века и приведено крају негде средином тог столећа. Преношење Дома Спасовог у Пећ стога треба сагледавати у контексту познатих историјских околности везаних за проглашење царства (1346) под Стефаном Душаном (1331–1355) као круне његових победоносних похода против Византије. У духу оновремених схватања о хијерархијском поретку у хришћанској васељени, легитимност новостечене царске титуле подразумевала је да чин крунисања и помазања обави црквени поглавар одговарајућег ранга. Стога је за Душаново узношење у царско достојанство неопходан предуслов било уздизање аутокефалне српске архиепископије у ранг патријаршије. Тако је, у присуству српских епископа, охридског архиепископа и трновског патријарха, дотадашњи архиепископ Јоаникије уведен у чин патријарха, а проглашење царства и патријаршије потврдио је српски државни сабор.[1] Данилов настављач описао је укратко те догађаје: „Када је тада господин краљ Стефан у то време заузео многе земље и градове грчке, венча се на царство у граду Скопљу и постави архиепископа кир Јоаникија за патријарха."[2]

О патријарху Јоаникију (архиепископ 1338–1346, патријарх 1346–1354), некадашњем логотету цара Душана, који га је и поставио на чело српске цркве, извори су оставили веома мало података.[3] Ипак, на основу постојећих сазнања закључује се да нема никакве сумње у то да се од његовог времена, па током наредне три деценије, седиште српске цркве усталило у Пећи. У то доба комплекс Пећке патријаршије уподобљен је новостеченом рангу и одговарајућим потребама: ту је устројен свечани трон црквених поглавара, окружен сликаним програмом пажљиво одабраних порука, у црквама комплекса обновљен је стари и изведен нов живопис, а у оквиру манастирског насеља налазила се патријаршијска резиденција. За сагледавање статуса и функције Пећке патријаршије важна је чињеница, у науци још одавно истакнута, да се назив Дом Спасов, као посвета изворно везана за Жичу, тада пренео на Пећ, симболично подвлачећи континуитет старог и новог цр-

1 Пурковић, *Српски патријарси*, 12–23; ИСН I, 524–540 (М. Благојевић); Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 81–94.

2 *Данилови настављачи*, 128; о сабору на којем је постављен патријарх Јоаникије уп. Радојчић, *Српски државни сабори*, 122 и даље.

3 Пурковић, *Српски патријарси*, 55–68.

Сл. 276. Есфигменска повеља деспота Ђурђа (1429)

кdevеног седишта.[4] Новосаздани Дом Спасов очигледно се нашао у средишту пажње црквених поглавара из доба царства, о чему је животописац патријарха Јоаникија, првог од њих, оставио опширно и веома садржајно сведочанство: „Јоаникије патријарх пребивао је у дому Спасову и украшавао је велику цркву многочасним и светим иконама и многоразличним свештеним сасудима, и другим различним златним и сребрним потребама, украшеним бисером и камењем, као што сведочи писмени црквени катастих. И постави многа сребрна кандила, која са собом донесе, и још к томе приложи дому Спасову многа села, и цркве у њима сазда, и на Кармилу сазда цркву светога Илије и на Тавору цркву светога Николе."[5] Иако се сведочење Даниловог настављача о опсежним активностима патријарха Јоаникија, а нарочито о великодушним даровима, данас тешко може проверити у појединостима, његову ктиторску делатност у Пећи приказују фреске насликане у цркви Светих апостола, као и његов лик у молитвеном ставу пред Богородицом на западном зиду цркве Светог Димитрија. Најзад, Јоаникијеве велике ктиторске заслуге, али и очевидна везаност за пећко црквено седиште, разлог су због којег је након смрти добио репрезентативан гроб, обележен саркофагом и сликом опела, у цркви Светих апостола, најстаријем храму комплекса.[6]

У таквим околностима, када се Пећ нашла у средишту активности српских патријараха, „првосаздана" Мајка црква остала је по страни од главних токова. Стога не изненађује то што се у доба царства она ретко помиње у изворима. Стара слава Жиче и углед њених светиња ипак су остали сачувани у свести савременика. О томе говори податак који бележи Данилов настављач описујући победоносно ратовање краља Душана са угарским владарем Карлом Робертом на северној граници државе 1335. године.[7] Околност да је угарска војска почела у метежу да се повлачи, „гоњена анђелом Господњим", када су српске трупе стигле до манастира Жиче животописац тумачи на следећи начин: „И када је дошао [краљ Душан] са својим војницима до места званога Жича, где се нарече дом Спасов велика архиепископија српска, и ту се поклони икони Владике свију Бога и пречисте Богоматере, из дубине срдачне зовући и молећи Му се за своју помоћ."[8] Овај исказ речит је бар са два битна становишта. Он најпре показује да проток времена и умањен значај Жиче нису довели у питање штовање њених чудотворица – знаменитих икона Христа и Богородице – које су у посед Архиепископије дошле заслугом светог Саве, а затим у више наврата испољиле чудесне моћи.[9] Душанова молитва изговорена у Жичи, осим тога, представља изврсну илустрацију дуге традиције, византијске по пореклу и снажно укорењене у српској средини, а то је зазивање светаца пред одлучујућу битку. Истакнут пример те побожне праксе, забележене још у Немањино доба, свакако је молитва коју је пред битку код Велбужда Стефан Дечански изговорио пред иконама светог Георгија Нагоричког и светог Јоакима Сарандапорског.[10] Попут свог оца и других немањићких владара, тако је и Душан веровао да је молитва за помоћ упућена небеским силама, а изговорена „из дубине срдачне", најделотворнији начин да се „гневом Господњим победе многе силе које су дошле на отачаство", односно да је средство које ће му пружити „уточиште и заштиту у време скрби".[11]

Исти извор – Данилов настављач – помиње Жичу још једном приликом, у житијној белешци о патријарху Јоаникију, и то у сличном контексту, тачније када описује рат који је, ради одбране северних граница српске државе, цар Душан водио са угарским краљем Лудовиком I (1354. године).[12] Животописац каже да је Душан, након што је с војском стигао у Пакларе, замолио патријарха Јоаникија да дође у Жичу, а потом додаје: „И када је патријарх дошао у Жичу, и после мало дана упаде патријарх у неисцељиву болест, а сам заповеди да га дигну у Пећ. И када се тада сабрао цео сабор жички и подигао га, и када је ношен, престави се у Полумиру у сутесци. И када је био донесен у Пећ, био је положен у свој гроб."[13] Наведени искази Даниловог настављача на посредан начин, али ипак веома тачно, говоре о статусу Жиче у односу на Пећ у раздобљу царства: иако су првосаздана Мајка црква и њене светиње одолевале променама што их је донело ново време, чувајући наслеђени ауторитет и харизму, стварно црквено седиште, као и култно жариште формирано око гробова преминулих црквених поглавара, постала је Пећка патријаршија.

4 Динић, *Српске земље*, 347–353; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 170–173, са изворима и литературом (С. Ћирковић).

5 *Данилови настављачи*, 128.

6 О сликарству пећких цркава насталом у раздобљу око проглашења патријаршије и након тога уп. Тодић, *Патријарх Јоаникије*, 85–101; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 185–223 (В. Ј. Ђурић).

7 О тим догађајима в. ИСН I, 514–515 (Б. Ферјанчић).

8 *Данилови настављачи*, 76.

9 В. supra, текст Д. Поповић у овој књизи, стр. 25.

10 *Данилови настављачи*, 41; Ђорђевић, *Студије*, 379–393.

11 *Данилови настављачи*, 77–78.

12 ИСН I, 555–556 (С. Ћирковић, Р. Михаљчић).

13 *Данилови настављачи*, 128; Радојчић, *Српски државни сабори*, 139–140.

Сл. 277. Ликови патрона у лунети над улазом, црква Светих Теодора

Такав ранг и функцију Пећ је задржала и у деценијама које су непосредно уследиле. Ту је столовао патријарх Сава IV (1354–1375), наследник преминулог патријарха Јоаникија. О његовом постављењу на сабору у Серу 1354. године сасвим укратко извештава Данилов настављач, очигледно веома ненаклоњен цару Душану: „Стефан цар сабра сабор српски и грчки у граду Серу, и постави Саву за патријарха на престолу светога Саве."[14] Тај поглавар, који је на челу српске цркве био пуних „двадесет година и пет месеци", надживевши цара Душана и његовог „младоумног" сина Уроша (1355–1371), био је савременик и сведок преломних историјских збивања. Пропаст царства и гашење снажне династије, која је више од два столећа била темељ државног јединства, отворили су пут владавини обласних господара, заокупљених борбом за сопствене интересе, док су по слому српске војске на Марици (1371) неповратно отпочели продори Турака и њихово учвршћивање на Балкану.[15] Када је о српској цркви реч, у науци је више пута истакнуто да је рад на њеном измирењу с Васељенском патријаршијом, који се одвијао у више етапа, обележио дуготрајно столовање Саве IV.[16] Док улога тог патријарха, који се, како изгледа, опирао измирењу цркава, није довољно разјашњена, истраживачи су једнодушни у оцени да је кључан утицај на повољно разрешење раскола имао кнез Лазар. Издвојивши се међу обласним господарима као једини озбиљан наследник српског државног суверенитета и обновитељ немањићких традиција, Лазар је уживао пуну подршку цркве. На његову иницијативу, а уз сагласност српског државног сабора и посредовање најугледнијих Светогораца, године 1375. коначно је постигнуто измирење. Тим чином, симболично обављеним над гробом цара Душана,

14 *Данилови настављачи*, 129.

15 Михаљчић, *Крај српског царства*; ИСН II, 21–35 (Р. Михаљчић); Ћирковић, *Срби у средњем веку*, 163–168.

16 Пурковић, *Српски патријарси*, 69–100; Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 163–175; о измирењу цркава в. Богдановић, *Измирење српске и византијске цркве*, 81–91.

Сл. 278. Арханђео у проскинези, уломци фреске из апсиде цркве Светих Теодора

успостављени су не само „црквени мир и поредак" већ и „државноправна симетрија носилаца божанске и световне власти" као нужан услов владалачког суверенитета. Другим речима, надилажењем црквеног раздора отклоњене су највеће препреке за уздизање кнеза Лазара у статус самодржавног господара српских земаља.[17]

Такав развој догађаја у последњој четврти XIV века имао је непосредне последице, с једне стране, на избор потоњих патријараха и, с друге, на даљу судбину црквених седишта, како пећког тако и оног у Жичи. Након смрти Саве IV, када је у цркви завладала „не мала беда", на сабору сазваном 1375. године „у великој цркви патријаршији званој Пећ" кнез Лазар је имао, уз Ђурђа I Балшића, пресудну реч приликом именовања новог црквеног поглавара. У околностима које нису довољно разјашњене, али које су очигледно биле оптерећене напетостима, изабран је Јефрем (1375–1379/1380; 1389–1392), угледни аскета, светогорски духовник и писац.[18] Према познатом сведочењу Даниловог настављача, по Јефремовом ступању на престо светог Саве „одмах се утиша бура за цркву … и била је патријаршија Константинова Града са српском патријаршијом у љубави и измирењу и у јединству".[19] Сматра се да је прави разлог за избор Јефрема за патријарха лежао у чињеници што је он био прави представник ортодоксије и светогорских вредности, неспреман да оспорава надлежност Цариградске патријаршије, па стога и најбољи посредник за измирење с њом.[20] У сваком случају, тај избор донео је вишеструке и далекосежне последице. Он је означио поновно успостављање црквеног јединства и подстакао је продор особене, светогорско-исихастичке духовности, која је имала плодотворан, готово пресудан утицај на српско књижевно стварање тога доба. Јефремово ступање на патријаршијски престо такође је битно допринело – будући да је учврстило власт кнеза Лазара – обнови континуитета средњовековне српске државности, као и духовности и културе у најширем смислу речи. О мери у којој су представници српске цркве сматрали кнеза Лазара носиоцем идеје државног суверенитета говори снажна подршка што

Сл. 279. Уломци ликова светих, црква Светих Теодора

су му је пружали, као и однос поверења и уважавања успостављен између њих и кнеза. Он је до пуног изражаја дошао приликом смене на патријаршијском престолу 1379/1380. године, када је устоличен патријарх Спиридон (1380–1389) – по вољи Лазаревој, али и „по савету" Јефремовом.[21] Мада су о Спиридоновој личности извори оставили мало трага, о блиској сарадњи владара и новоизабраног црквеног поглавара јасно сведоче, поред осталог, кнежеве повеље које је потврдио патријарх Спиридон.[22] Један од тих докумената од изузетног је значаја за наше питање. Реч је о оснивачкој повељи манастира Дренче (из 1382. године), задужбине монаха Доротеја – некадашњег властелина кнеза Лазара – и његовог сина јеромонаха Данила. У повељи стоји да је написана „у области Морави, у месту званом Жича, у храму светог Вазнесења, пред пресветим патријархом српским господином Спиридоном и пред целим сабором Велике цркве".[23]

Повеља манастиру Дренчи, према томе, поуздано је сведочанство о боравку црквеног поглавара у Жичи, што пак указује на њено поновно оживљавање. Повратак архијереја у првосаздану Велику цркву може се сматрати исходом укупних историјских

17 ИСН II, 7–20 (Д. Богдановић), са изворима и литературом; Ћирковић, *Срби у средњем веку*, 168–185.

18 О патријарху Јефрему уп. Пурковић, *Српски патријарси*, 101–115, 123–126; Д. Богдановић, *Песничка творенија монаха Јефрема*, Хиландарски зборник 4 (1978) 121–126; Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 177–179; Д. Поповић, *Патријарх Јефрем*, 111–124.

19 *Данилови настављачи*, 132–133.

20 Богдановић, *Измирење српске и византијске цркве*, 81–91; Петровић, *Титулатура патријарха Спиридона*, 97–119.

21 *Шест писаца*, 168 (Марко Пећки, *Житије светог патријарха Јефрема*).

22 Пурковић, *Српски патријарси*, 116–122; ИСН II, 16 (Д. Богдановић); Петровић, *Титулатура патријарха Спиридона*, 97–119; у овим радовима подробно су наведени извори и релевантна литература.

23 А. Младеновић, *Повеље кнеза Лазара*, Београд 2003, 177–190.

околности, то јест померања средишта државе на север, у област трију Морава.[24] Оно је укључивало и премештање престонице, односно владарске резиденције – најпре у Крушевац, а затим у Београд и Смедерево.[25] У науци је већ истакнуто да је у питању био процес по много чему сличан ономе с краја XIII века – када је због несигурног положаја северних области државе започето померање Архиепископије према југу – али овога пута у обрнутом смеру. Сличност тих токова огледа се и у чињеници да оживљавање Жиче није подразумевало напуштање Пећи, која у последњим деценијама XIV века и у XV столећу делује као паралелно црквено седиште.[26]

Многобројна и веома сложена питања која се тичу избора патријараха у том раздобљу, а с тим у вези и места њиховог столовања, у науци су у више наврата темељно претресана. Наиме, по пропасти царства и уздизању обласних господара први пут у српској средњовековној повести државна територија није се поклапала са облашћу под јурисдикцијом српске цркве. Сукобљени интереси појединих великаша и породица, пре свега Лазаревића и Бранковића, значајно су утицали не само на избор црквеног поглавара већ и његовог седишта. У том смислу нарочито је индикативан помињани пример патријарха Јефрема, који се у изузетно осетљивом периоду нашао у самом средишту духовног и политичког живота Србије. Његов црквено-политички ангажман, у контексту сложених историјских прилика тога доба, има за собом дугу историју проучавања. Главним аспектима тих истраживања могу се сматрати сукоб интереса обласних господара, првенствено Лазаревића и Бранковића, њихови савези с појединим црквеним поглаварима – Јефремом, Спиридоном, а затим Данилом III – став Светогораца према представницима сукобљених страна, као и идеолошке поруке садржане у изворној грађи.[27] Новија испитивања околности везаних за Јефремову абдикацију 1379. године – када је он под притиском струје кнеза Лазара био приморан да уступи трон његовом поверенику Спиридону, након чега се повукао и деловао у области Бранковића – донела су веома подстицајне резултате. Патријарх у оставци је, како изгледа, био водећа личност међу идеолозима Вука Бранковића. Према њиховом схватању власти, српске земље заједно су држали Лазар и Вук, кнежева титула самодршца у документима се изоставља, а приликом датовања помиње се и бивши патријарх Јефрем, без обзира на то што се признаје патријарх Спиридон. У сваком случају, Јефремов поновни долазак на архијерејски трон 1389. године, у околностима расула након Косовске битке, највише је одговарао интересима Бранковића, чије су позиције биле додатно оснажене подршком што су им је пружали угледни светогорски духовници.[28]

С друге стране, како је већ истакнуто, у круговима српске цркве кнез Лазар уживао је велико уважавање као њен осведочени покровитељ и заштитник, нарочито у тешким временима турских продора. Управо захваљујући тој подршци, Лазаревићи су успели успешно да преброде последице кнежеве погибије на Косову 1389. године, као и искушења која су потом уследила. Краткотрајни повратак патријарха Јефрема обезбедио им је предах све док млади кнез Стефан Лазаревић (кнез 1389–1402; деспот 1402–1427), Лазарев син, није дошао у прилику да сазове сабор и за патријарха изабере Данила III (1390–1396).[29] Тај избор описан је, чини се с добрим разлозима, на следећи начин: као што се својевремено кнез Лазар ослободио Јефремовог присуства избором патријарха Спиридона 1379. године, тако су се и Лазаревићи ослободили Јефремовог присуства 1390/1391. избором патријарха Данила III.[30] Подршка врха српске цркве коју су на тај начин Лазаревићи трајно обезбедили имала је далекосежне последице, укључујући и стварање косовског култа. Довољно је подсетити на то да је управо патријарх Данило III – аутор прославних састава у којима је Лазарев подвиг протумачен као чин тријумфа и опредељења за вечни живот – био главни творац култа кнеза Лазара.[31] Противтежу светитељском прослављању кнеза великомученика, које се

24 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 45–47 (М. Кашанин); Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 227–229 (С. Ћирковић).

25 М. Поповић, *Утврђења Моравске Србије*, у: *Свети кнез Лазар*, 71–87; исти, *Смедеревски град – етапе грађења и значење*, у: *Пад српске деспотовине 1459. године*, ур. М. Спремић, Београд 2011, 373–391 (са свом старијом литературом).

26 Динић, *Српске земље*, 351–352; Пурковић, *Српски патријарси*, 29–35; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 224–229 (С. Ћирковић); у овим радовима наведени су сви релевантни извори и старија литература).

27 В. радове у зборнику *О кнезу Лазару*: И. Божић, *Неверство Вука Бранковића*, 223–224; Ф. Баришић, *Владарски чин кнеза Лазара*, 45–62; Р. Михаљчић, *Кнез Лазар и обнова српске државе*, 1–11. Уп. и Михаљчић, *Крај српског царства*, 208–222.

28 Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*, 29–35 (с потпуном библиографијом).

29 О томе обавештава Марко Пећки, уп. *Шест писаца*, 168–169 (*Житије светог патријарха Јефрема*).

30 М. Благојевић, *Деспот Стефан Лазаревић и Милешева*, у: *Милешева у историји српског народа*, 166–167; ИСН II, 109–110 (М. Благојевић).

31 О патријарху Данилу III: Пурковић, *Српски патријарси*, 127–134; Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 191–196.

Сл. 280. Уломци орнамента, црква Светих Теодора, почетак XV века

старањем Лазаревића и под окриљем цркве програмски ширило у северним областима српских земаља, Бранковићи су у јужним крајевима настојали да постигну стварањем култа патријарха Јефрема. О томе недвосмислено сведоче подаци из житија које му је саставио епископ Марко. Светачко штовање угледног духовника и патријарха било је, нимало случајно, идејно осмишљено и спроведено у дело при Великој цркви у Пећи, где је Јефрем столовао и где је, у цркви Светог Димитрија, и сахрањен.[32]

Овај нешто шири осврт, који се на појединим местима наизглед удаљава од основне теме, учинио нам се као сврсисходан оквир за тачније разумевање многобројних и сложених чинилаца што су у ондашњим приликама, и иначе заплетеним, могли утицати на избор Жиче или Пећи за седиште црквеног поглавара. Ако је судити по расположивим изворима, у том погледу није било чврстих правила. Извесно је, у сваком случају, да се Жича, чије се оживљавање прати од времена кнеза Лазара, у изворима помиње и у доба његових наследника. Тако је, према неким мишљењима, сабор који је сазвао кнез Стефан Лазаревић ради избора патријарха Данила III одржан управо у првосазданој Архиепископији.[33] Жичу помиње и Константин Филозоф, који, описујући повратак Стефана Лазаревића у Србију после Ангорске битке, каже да је деспот кренуо ка „пределима српским, где је прва архиепископија српска".[34] У једном тестаменту из 1402. године из дубровачког архива поменут је „*lo patriarcha*", али се не наводи прецизно да ли је реч о патријарху у Жичи или у Пећи, иако се на основу ширег контекста, тачније помена Плане и Рудника, прва могућност сматра вероватнијом.[35] Оживљавање Жиче крајем XIV и у првим деценијама XV века потврђују и најновији резултати истраживања цркве Светих Теодора у комплексу жичког манастира, а посебно уломака фресака откривених у наменски ископаној јами у простору храма. Делимична реконструкција првобитне програмске схеме живописа, као и анализа његових стилских одлика, довела је до закључка – битно различитог у односу на досадашња гледишта – да црква Светих Теодора и њено сликарство потичу из раздобља Моравске Србије, то јест из времена кнеза Лазара или деспота Стефана. С обзиром на високи ранг Жиче, с правом је претпостављено да је ктитор цркве Светих Теодора морао бити неки веома угледан припадник државне или црквене хијерархије.[36]

Ипак, изворна сведочанства говорила би да је у истом том раздобљу Пећ такође сматрана црквеним седиштем. Замршеност тог питања можда најбоље илуструју састави већ помињаног епископа Марка. На основу *Житија патријарха Јефрема*, где се каже да је „блажени патријарх шести, кир Сава" – свакако Сава V (1396–1409?) – присуствовао Јефремовој сахрани („дође патријарх са целим клиром"), тешко би се могао донети поуздан закључак о томе да ли је овај прелат столовао у Пећи или је ту „дошао" у пратњи клира да би одао почаст свом претходнику.[37] Затим, у такозваном *Завештању* из 1411. године Марко себе назива епископом, па су истраживачи били склони томе да закључе како се седиште цркве није могло на-

32 *Шест писаца*, 169–170 (Марко Пећки, *Житије светог патријарха Јефрема*); о гробу и култу патријарха Јефрема: Д. Поповић, *Патријарх Јефрем*, 111–124 (са изворима и библиографијом).

33 Ђ. Сп. Радојичић, *Избор патријарха Данила III и канонизација кнеза Лазара*, Гласник Скопског научног друштва 21 (1940) 76; Радојчић, *Српски државни сабори*, 170–171.

34 Константин Филозоф, *Житије деспота Стефана Лазаревића*, прир. Г. Јовановић, Београд 1989, 93.

35 Динић, *Српске земље*, 350.

36 Војводић, *Остаци живописа*, 41–64 (с подробном историјом истраживања); в. поглавље *Црква Светих Теодора (Светих Петра и Павла)*.

37 *Шест писаца*, 169 (Марко Пећки, *Житије светог патријарха Јефрема*); тумачења овог исказа доноси М. А. Пурковић, *Српски патријарси*, 30.

лазити у Пећи, будући да у једном месту, по важећим канонима, нису могла столовати двојица архијереја.[38] У истом том саставу, међутим, када говори о намери да своју задужбину цркву Светог Георгија на Ждрелнику, у близини Пећи, након смрти завешта патријарху, Марко износи следеће тврђење, очигледно противуречно у односу на претходно: „И пошто се тога ради посаветовасмо са тадашњим благочестивим владарем и са сабором свете и велике цркве Патријаршије … и са свим сабором Дома Спасова."[39] Управо такве нејасноће и несагласја боље од било чега другог говоре о оновременим околностима, обележеним несталношћу у многим сферама јавног живота.

Прилике нису постале стабилније ни после изненадне смрти деспота Стефана 1427. године. Иако су доласком на престо његовог нећака Ђурђа (1427–1456) коначно уједињене земље Лазаревића и Бранковића, чиме је успостављено јединство државне територије, земља је проживљавала тешке дане. Турци су је пустошили са свих страна, а угарски краљ Жигмунд запосео је деспотову престоницу Београд.[40] С добрим разлозима истраживачи су подвукли чињеницу да је почев од XV века све мање података о српским патријарсима, а нарочито о њиховим седиштима, која бивају све несталнија. Такође, у односу на претходно раздобље, све је теже тачно утврдити хронологију столовања појединих прелата.[41] С тим у вези уочена је и необична, тешко објашњива чињеница да иначе одлично обавештени Константин Филозоф, који тако подробно приповеда о приликама у Србији, уопште не говори о изборима патријараха у време Стефана Лазаревића, иако је неке од њих и познавао.[42]

У изворима нема ни најмањих наговештаја о томе где се налазило црквено седиште у доба патријарха Кирила (1409? – 1418). Да је у деценијама које су уследиле ту функцију могла имати Жича, говорили би подаци везани за име Кириловог наследника Никона (1419 – после 1435?), „најсветијег патријарха српске земље", по чијој је „заповести и захтеву" Константин Филозоф написао *Житије деспота Стефана*.[43] Такви наговештаји постоје у познатом тексту хиландарског преписивача јеромонаха Теодора – такозваног инока из Далше – тексту у којем се подробно и веома живо описује метеж изазван борбама вођеним 1427. године око Голупца, важног стратешког упоришта. У књижевно надахнутом опису тих драматичних збивања, када се „земља наша смутила", Теодор, између осталог, каже како су „најсветији патријарх од престола и богоносни мужеви, иноци који су се код њега сакупили, отишли у крајеве дунавске".[44] Чини се ипак да је то патријархово пресељење било привремено. О учвршћивању прилика и враћању Жиче у функцију поуздано сведочи текст повеље светогорском манастиру Есфигмену, коју је деспот Ђурађ издао 11. септембра 1429. године у „патријаршији у Жичи".[45] Чувена минијатура на *Есфигменској повељи*, с представом владарске породице Бранковић, својевремено је подстакла привлачну претпоставку – аргументовано оспорену у најновије време – да су можда баш градитељски облици Жиче послужили као надахнуће за приказ архитектонске кулисе у позадини породичног портрета.[46]

Зна се да је Жича деловала као црквено седиште и у доба патријарха Никодима II (1445–1455?), првог црквеног поглавара у обновљеној српској држави након кратког раздобља током којег је била под турском влашћу (1439–1444). Никодим, који је пре избора за патријарха, изгледа, био студенички игуман, а потом рашки митрополит, очигледно је уживао знатно поверење деспота Ђурђа. У време привремене турске власти он се деспоту придружио у избеглиштву, у његово име подигао је поклад у Дубровнику (1443), а имао је, по свему судећи, важну улогу у једном од главних догађаја тог раздобља – преносу моштију

38 *Шест писаца*, 210 (Марко Пећки, *Ктиторски запис о цркви Светог Георгија*); поменуто мишљење изнели су М. А. Пурковић, *Српски патријарси*, 30–32, и Д. Богдановић, у: *Шест писаца*, 44.

39 *Шест писаца*, 209 (Марко Пећки, *Ктиторски запис о цркви Светог Георгија*); на основу овог исказа С. Ћирковић донео је закључак да се црквено седиште тада налазило у Пећи (Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 228).

40 Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*, 99–137.

41 Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 228 (С. Ћирковић).

42 Пурковић, *Српски патријарси*, 141.

43 Деспот Стефан Лазаревић, *Књижевни радови*, 73; о патријарху Никону уп. Пурковић, *Српски патријарси*, 141–149.

44 Деспот Стефан Лазаревић, *Књижевни радови*, 188; за идентификацију јеромонаха Теодора, преписивача, уп. Љ. Васиљев, *Ко је инок из Далше, хиландарски писар прве половине XV века*, у: *Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура*, ур. В. Кораћ, Београд 2000, 399–402.

45 Ивић, Ђурић, Ћирковић, *Есфигменска повеља*, 10–11.

46 *Исто*, 30 (В. Ј. Ђурић); подробно образложено мишљење о томе да архитектонска кулиса на минијатури *Есфигменске повеље* представља образ небеског града и да је у непосредној вези са идејом ктиторског чина изложио је Б. Цветковић, *Есфигменска повеља деспота Ђурђа Бранковића: фантастична архитектура, Жича, Есфигмен или небески станови?*, у: ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ, ур. И. Стевовић, Београд 2012, 347–364.

светог Луке из Рогоса у Смедерево.[47] Захваљујући великодушности патријарха Никодима II, који је Жичи даровао две књиге – *Јеванђеље* и *Пролог* – овековечивши тај чин записима, располажемо подацима о називу тадашњег црквеног седишта, као и о титули његовог поглавара. Тако се у *Јеванђељу* поклоњеном 1446. године Жича помиње као „велика црква архиепископија и патријаршија“, а у *Прологу* из исте године као „велика црква патријаршије Жича“. У *Јеванђељу* се дародавац потписао као „смирени Никодим, по милости божјој патријарх Србљем и поморју и иним странам“, док је у *Прологу* он „смерни Никодим по милости божјој патријарх“.[48]

На основу наведених чињеница, које несумњиво указују на обновљен значај Жиче у том раздобљу, не треба, међутим, извлачити закључак да је пећко седиште потпуно напуштено. Тако се поуздано зна да је 1450. године Никодим II боравио у Пећи, где је примио најугледније представнике хиландарског братства како би расправљали о питањима везаним за обавезу „Велике цркве патријаршије“ према Карејској келији. Проблем је успешно решен, и то пошто се патријарх посаветовао са „сабором црквеним дома Спасова“, као и с монасима и представницима властеле.[49] Нешто касније, 1451, „свесвети патријарх Србљем и Поморју кир Никодим“ наложио је да се на Светој гори преведе са грчког на словенски језик *Шестоднев Јована Златоустог*, а затим га је поклонио „великој цркви архиепископије српске“ у Пећи.[50] Наредне године, 1452, Никодим, „по милости божјој патријарх“, приложио је још једну књигу непознате садржине „великој цркви патријаршије“.[51] На основу расположивих знања тешко је рећи на које се црквено седиште односи тај запис. У сваком случају, поменута сведочанства најбоља су илустрација смутних и несталних прилика не само када је реч о државним већ и о најважнијим црквеним институцијама.

Предах након обнове државе деспота Ђурђа 1444. године, када су створени услови за бар делимичан опоравак цркве, није био дугог века. Велики турски продори на Балкан након пада Цариграда 1453. имали су за исход освајање јужних делова деспотовине, па је 1455. године под власт Османлија пала Пећка патријаршија, а недуго затим и Жича.[52] Суочен с губитком територија и црквеног седишта, деспот Ђурађ обратио се врховном ауторитету за канонско право – цариградском патријарху Генадију Схоларију. Има нечег истовремено потресног и дивљења достојног у чињеници што је тај образовани и побожни владар у готово безизлазној ситуацији испољавао несмањену бригу за очување легитимитета и традиционалног поретка ствари. Ђурађ Бранковић поставио је васељенском патријарху више питања која су се односила на богословску, канонску и литургијско-обредну материју, а једно од главних било је оно о томе може ли владар са сабором епископа да устоличи архиепископа и патријарха и онда када се место њиховог столовања више не налази на државној територији.[53] Потврдан одговор Генадија Схоларија довео је, како изгледа, до избора Арсенија II (1457? – 1463?), последњег поглавара српске цркве из доба државне самосталности.[54] Нема, међутим, никаквих података о томе где је овај патријарх, који је наджвео пад деспотовине 1459. године, столовао. Претпоставља се да је, попут многих других, уточиште потражио у Смедереву, чији су снажни бедеми у то време пружали најсигурнији заклон.[55] Изостанак сведочанстава о патријарховој резиденцији није необичан ако се имају у виду оновремене прилике, о којима пишу тадашњи хроничари: „При Арсенију (другом) патријарху освојише Агарени бугарску и српску земљу царство и краљевство и наметнуше Турци велике дажбине на патријаршијску власт“.[56] Без обзира на то што се с падом Смедерева патријаршија није угасила, првосаздану Мајку цркава очекивала су у потоњим временима многа и тешка искушења.

47 О личности и добу патријарха Никодима II в. Пурковић, *Српски патријарси*, 150–153; Суботић, *Пећки патријарх и охридски архиепископ Никодим*, 183–214; Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*, 363–364; у овим радовима наведени су сви релевантни извори и библиографија.

48 *Записи и натписи* I, бр. 282, 283 (IV, бр. 6137).

49 С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912, 474; М. Живојиновић, *Светогорске келије и пиргови у средњем веку*, Београд 1972, 101–102; Суботић, *Пећки патријарх и охридски архиепископ Никодим*, 214–215; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 228–229 (С. Ћирковић).

50 *Записи и натписи* I, 293 (IV, бр. 6138).

51 *Исто*, 297.

52 Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*, 529–558.

53 Д. Анастасијевић, *Питање најпобожнијег деспота српског, Господина Ђурђа, Његовој Светости Васељенском Патријарху Господину Генадију Схоларију. Одговори Патријархови*, Гласник СПЦ 27, 10, 11, 12 (1946) 218–223; в. и Суботић, *Пећки патријарх и охридски архиепископ Никодим*, 218–219; Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*, 544–546.

54 О Арсенију II: Пурковић, *Српски патријарси*, 154–156; Суботић, *Пећки патријарх и охридски архиепископ Никодим*, 221–224.

55 Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*, 140–154 и даље; М. Поповић, *Смедеревска тврђава*, Београд 2013.

56 Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд – Ср. Карловци 1927, 108–109.

ЦРКВА СВЕТИХ ТЕОДОРА (СВЕТИХ ПЕТРА И ПАВЛА)

АРХИТЕКТУРА

Источно од главне манастирске цркве Светог Спаса смештена је малена црква чији су патрони од почетка XIX века, када је први пут описана, свети Петар и Павле.[1] Посвећење цркве тим светитељима последица је погрешног тумачења ликова представљених у лунети над улазом.[2] Тек је поновним испитивањем тих представа и натписа уз њих утврђено да је реч о ликовима светих Теодора Тирона и Теодора Стратилата, на основу чега је закључено да је у средњем веку црква њима била посвећена.[3]

У изворима нема података о времену подизања цркве Светих Теодора. Старији истраживачи сматрали су да је саграђена пре главног манастирског храма и да је коришћена док је он грађен.[4] После истраживања и рестаураторских радова обављених на цркви 1953. године, када је уклоњен фасадни малтер и откривено њено спољно лице,[5] показало се, по специфичном наизменичном слагању слојева од опека и камена, да је изграђена тек у XIV веку, када је таква техника рада била примењивана у Рашкој. Тај закључак учвршћен је и датовањем фресака у лунети портала у то столеће,[6] као и каснијим прецизнијим датовањем не само тих представа већ и нађених уломака првобитних фресака у крај тог столећа или почетак наредног, односно у време када су у Жичи поново завладале повољне прилике.[7] На основу прећашњих сазнања настанак цркве Светих Теодора раније је био стављен у прву половину или средину XIV века.[8] С таквим датовањем доведени су у везу наговештаји да је црква Светих Теодора саграђена у време великих радова на обнови манастира Жиче, па је претпостављено да је реч о радовима предузетим после њеног разарања крајем XIII века.[9] То је претпостављено по комадима допрозорника и каменим уломцима на којима је још било остатака

1 Давидовић, *Жича*, 10.

2 *Исто*.

3 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, нап. 61 (Ђ. Бошковић); Суботић, *Манастир Жича* (1984), 38.

4 Давидовић, *Жича*, 10, 11; Дероко, *Неколико црквица*, 216; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 100 (Ђ. Бошковић).

5 Уп. Ненадовић, *Рестаураторски радови*, сл. 6 и 7.

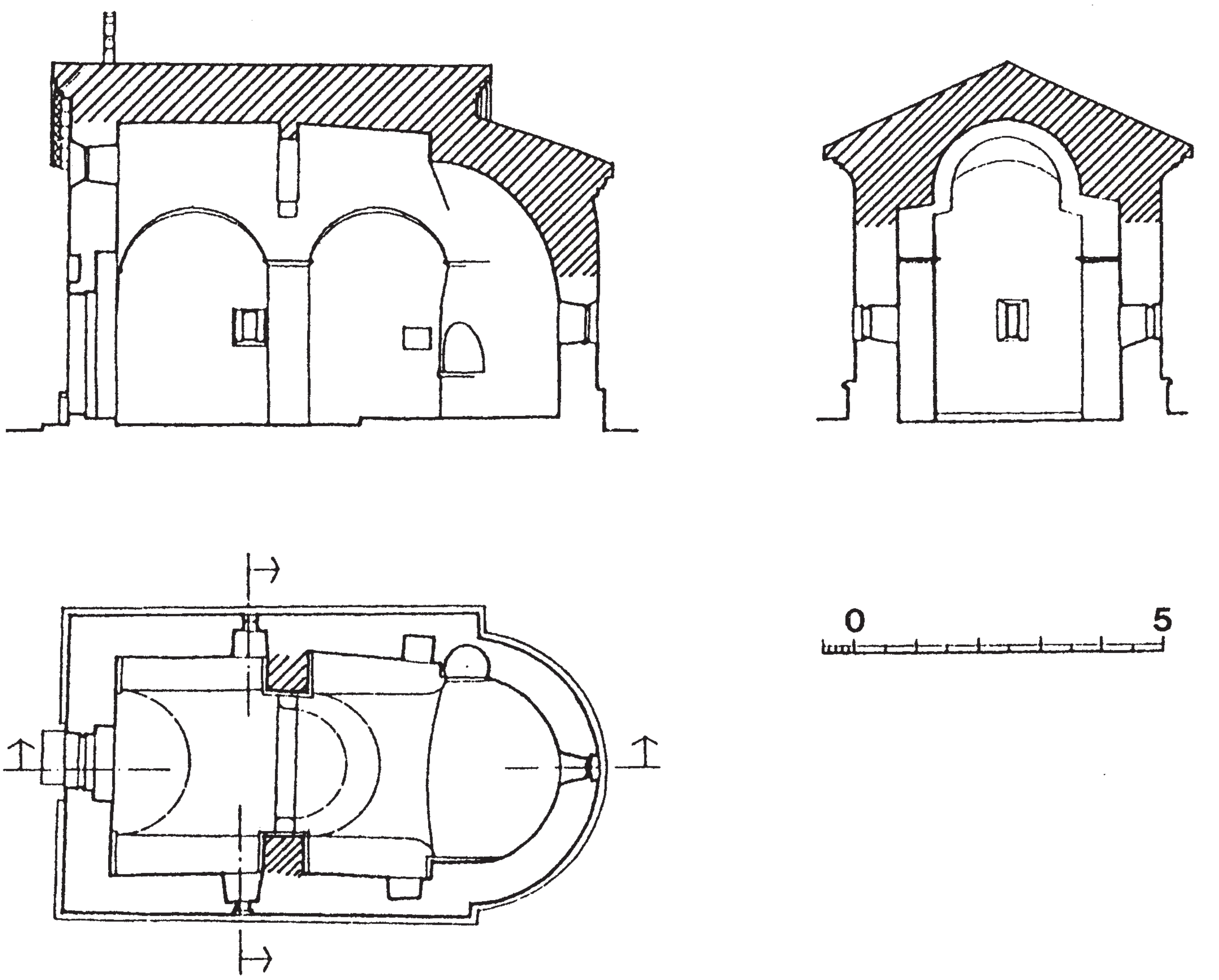
6 Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, нап. 61 (Ђ. Бошковић); Суботић, *Манастир Жича* (1984), 38, 40.

7 О недавним истраживањима и стављању настанка фресака ове цркве у крај XIV или почетак XV века уп. Војводић, *Остаци живописа*, 41–64.

8 М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Манастир Жича*, Београд 1999, 24 (М. Чанак-Медић).

9 Зато је В. Вучковић у ту етапу ставио и изградњу цркве Светих Теодора (Светих Петра и Павла), уп. Вучковић, *Црква Св. Петра и Павла*, 309.

Сл. 281. Поглед на цркву Светих Теодора (Светих Петра и Павла) с југозапада



Сл. 282. Основа, подужни и попречни пресек цркве Светих Теодора (Светих Петра и Павла)

фресака нађеним у њеним темељима, што је наговештавало да је грађена после неких разарања.[10] Новија подробнија проучавања нађених фрагмената фресака из те цркве налажу, како је већ поменуто, да се време њене изградње помери у крај XIV века или почетак наредног столећа.

О историји цркве Светих Теодора, исто тако, нема података у историјским изворима. На основу познијих догађаја закључује се да је она у једном од великих пустошења Жиче делимично порушена. Иако време тих разарања није забележено у изворима, може се сматрати да је страдала крајем XVII века, то јест у исто време када је нанета велика штета главној манастирској цркви Светог Спаса, после чега је Жича запустела. Поуздано је познато да је цркви Светих Теодора била неопходна знатна поправка, која је предузета и окончана 1810. године. За тај подухват био је заслужан војвода Антоније Ристић Пљака, што је забележено у списку цркава Чачанског округа.[11] Њена поправка била је неопходна да би се образовао црквени простор за литургијске обреде које су обављали студенички калуђери доведени у Жичу 1806. године, јер се у то време, као ни током целе прве половине XIX столећа, није могло служити у главном манастирском храму, делимично порушеном и с преосталим деловима сводова и купола склоним паду. У Жичи су после поправке цркве Светих Теодора монаси живели све до 1824. године, када је њен старешина

10 *Исто.* За нађене фрагменте фресака уп. Јуришић, *Обичај сахрањивања фрагмената живописа,* 169, 170.

11 Уп. Дурковић-Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић*, 22.

Сл. 283. Црква Светих Теодора на акварелу Д. Милутиновића из 1881. године

био монах Симеон, али је забележено да је у његово време Жича поново пропала.[12]

Документ из 1837. године који се односи на расходе цркве Светих Теодора пружа важан податак о томе да је она у то време била парохијски храм, чији је парох био Никифор Бучанин. Из познијег времена позната су имена неколико његових старешина. Њихова се парохија с временом ширила, па је 1854. носила назив Жичко-матарушка, а од 1857. називана је само Матарушком парохијом.[13] У то време у Жичи су живели и калуђери, али у невеликом броју. О њиховом присуству у Жичи сведочи брига владике Јоаникија Нешковића да им сагради два конака с келијама и подрумима за оставе. Један конак био је намењен искушеницима, по чему се види да се монашко братство ширило. У исто време обновљена је и главна манастирска црква, после чега је храм Светих Теодора постао њен параклис.

На цркви Светих Теодора обављани су после обнове из 1810. године обимни истраживачки и рестаураторски радови у два маха – прво 1953, а потом од 1975. до 1978. године. Њима су проширена сазнања о том маленом жичком храму. Наслућено је време његовог настанка на основу обележја архитектуре, а постале су познате и промене настале на њему у XIX столећу.[14]

12 О томе је постојао натпис на зиду куле Спасове цркве, уп. Валтровић, *Натписи и записи*, 59.

13 Дурковић-Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић*, 24.

14 Вучковић, *Црква Св. Петра и Павла*, 310, 311.

Сл. 284. Поглед на цркву Светих Теодора (Светих Петра и Павла) са северозапада

Црква Светих Теодора једнобродна је грађевина са широком олтарском апсидом на источној страни, незнатно ужом од наоса. Њен брод подељен је пиластрима на два травеја приближно исте дужине. Уз апсиду постоје две малене правоугаоне нише, а у њеном североисточном углу налази се пространија ниша у облику полукалоте.

Уз подужне зидове изграђени су прислоњени лукови којима је смањен распон полуобличастог свода над бродом. На њиховој средини изведен је попречни ојачавајући лук, ослоњен на камене конзоле (сл. 282). Током последњих истраживања цркве, када је уклоњен сав малтер у њеној унутрашњости, видело се по градиву коришћеном за пиластре и прислоњене лукове, различитом од градива којим је изведена црква, као и по недостатку зидарске везе између пиластара и бочних зидова, да су они, с прислоњеним луковима које носе, накнадно уграђени. Отуда су за њих на источној страни недостајали усправни ослонци, па су лукови уметнути у конху апсиде, дограђену у исто време. Због тога је она добила неправилан облик (сл. 282, шрафирани су дозидани делови). Та је доградња обављена у време када је обнављана црква, године 1810. Можда су тада, а најкасније 1856. године, када се на цркви поново радило, отворена и врата на северној страни (сл. 283). Почетком XIX столећа црква Светих Теодора још није била споља омалтерисана, што се закључује по опису цркве Д. Давидовића, али ју је Д. Милутиновић затекао већ с делимично очуваним фасадним лепом, који је вероватно нанет тек 1856. године.

Црква је грађена крупним квадерима трахита, између којих су слојеви од четири реда опека, међусобно одвојених спојницама широким колико и опеке (сл. 281). Оквири прозора исклесани су од пе-

шчара, а портал је од истог камена, али црвене боје и сивог конгломерата.[15] Од оригиналног дела цркве јасно се одваја део изведен приликом поменуте обнове. Он је зидан ситним комађем ломљеног камена и сиге, сложеним у приближно водоравне редове (сл. 284).

Уз пиластре у западном травеју отворени су на сваком бочном зиду малени правоугаони прозори, а један прозор истог облика постоји и у темену олтарске апсиде. На западној страни портал је изведен од правилно обрађених камених блокова, с лунетом над горњом гредом; у лунети су представљени патрони храма.

Олтарски простор донедавно је био одвојен од наоса само импровизованом олтарском преградом, а током последње рестаурације цркве постављен је нов дрвени иконостас, уобличен по угледу на сачуване иконостасе из раздобља у којем је настала црква Светих Теодора.[16] Недавно је тај иконостас замењен каменом олтарском преградом.

За архитектуру цркве Светих Теодора изнето је мишљење да припада типу приморских једнобродних цркава.[17] На ту претпоставку наводили су, осим концепције основе, прислоњени лукови, који су одиста својствени једном типу цркава грађених у Зети, Херцеговини и на подручју Дубровника.[18] Црква Светих Теодора, међутим, једноставне правоугаоне основе, првобитно је била засведена полуобличастим сводом исте ширине као брод и није имала прислоњене лукове. Такве, сасвим једноставне једнобродне цркве без прислоњених лукова грађене су и у Зети (црква Светог Јована у Свачу, Светог Јована у Раши и малена црква Свете Катарине у Старом Бару).[19] Реч је, међутим, о врло распрострањеном облику једнобродних малих цркава, дуго грађених у различитим подручјима, па и у Рашкој. Тако је маленој жичкој цркви Светих Теодора територијално најближа црква посвећена светом Николи код Ушћа, која јој је и временски блиска јер је датована у прву половину XIV столећа.[20] На основу познатих примера, дакле, може се закључити да типолошка обележја схеме основе и горње конструкције жичког храма Светих Теодора не указују на далеки извор њихове замисли, тим пре што се по техници грађења види да га нису извели приморски градитељи, већ неимари који су познавали византијско градитељство и начин зидања неких великих храмова у Рашкој, с фасадним површинама изведеним у наизменичним појасевима камена и опеке; такве су црква Светог Димитрија и Богородичина црква у Пећкој патријаршији, где има слојева од три па и четири реда опека. Међу црквама код којих је примењена описана техника грађења јесте и Грачаница, али су ту између слојева камена постављана само по два реда опека. За нешто млађе храмове у Пећкој патријаршији тачно је запажено да се њихова техника грађења прикључује начину рада својственом моравској архитектури.[21] Број редова опека између слојева изведених каменом код моравских цркава по правилу је већи. Тако су на цркви манастира Раванице свуда уграђена углавном по три реда опека, сем на тамбурима купола, где их има најмање четири.[22] Исти високи слојеви изведени опекама постоје и на Лазарици и Каленићу.[23] Већина фасада цркава моравске групе била је покривена лепом, а на њему је сликањем опонашано зидање мешовитим градивом. И на сликаним фасадама приказана су на многим местима по четири реда опека у наизменичним слојевима.[24] На основу тих примера може се закључити да је на фасадама цркава из последњих деценија XIV и с почетка наредног столећа врло изразито смењивање две врсте градива, при чему су редови изведени опекама уочљивији и наглашенији. Такво опште дејство имају и фасаде жичког параклиса Светих Теодора.

Наведене паралеле, а пре свега нађени фрагменти фресака из жичке цркве Светих Теодора, налажу да се њено грађење стави у крај XIV века, јер се то слаже с датовањем њених фресака у последњим предузетим истраживањима.

15 О томе уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 100 (Ђ. Бошковић).

16 Уп. Вучковић, *Црква Св. Петра и Павла*, 311.

17 Дероко, *Неколико црквица*, 216; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 100 (Ђ. Бошковић).

18 В. Кораћ, В. Ј. Ђурић, *Цркве с прислоњеним луковима у Старој Херцеговини и дубровачко градитељство, XV–XVI век*, Зборник ФФ 8/2 (1964) 561–599; Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 52–58, 70–73.

19 Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, 58–70.

20 Ј. Нешковић, *Обнова цркве Св. Николе код Ушћа*, Зборник ЗСК 19 (1968) 97.

21 О техници зидања примењеној на пећким црквама пише В. Ристић, који сматра да се она укључује у токове моравске архитектуре (уп. исти, *Моравска архитектура*, Крушевац 1996, 88, 176, са старијом литературом у којој се заступа исто мишљење).

22 Б. Вуловић, *Раваница. Њено место и улога у сакралној архитектури Поморавља*, Саопштења 7 (1966) Т. XV.

23 Н. Катанић, *Декоративна камена пластика моравске школе*, Београд 1988, одељак о Лазарици, сл. 20–23; за примере из Каленића в. И. Стевовић, *Каленић, Богородичина црква и архитектура позновизантијског света*, Београд 2006, сл. 19–23.

24 С. Ђурић, *Љубостиња, црква Успења Богородичиног*, Београд 1985, 41.

ЗИДНО СЛИКАРСТВО

Прекривена дубоком сенком величине и значаја жичког католикона, потиснута у дно манастирске порте, мала црква Светих Теодора претрајава нечујно на рубу пажње посетилаца и истраживача древног архиепископског седишта. Разарана, харана и преграђивана, она је изгубила много од своје изворне лепоте, па готово и сав свој сликани украс. Осим представе светих Теодора, првобитних храмовних патрона, над улазом (сл. 277),[1] у црквици се очувало сасвим мало веома оштећених фресака. Већи део претеклог живописа жичке црквице не стоји више на њеним зидовима. Реч је о фрагментима зидног сликарства откривеним у том храму приликом археолошких истраживања 1977. године.[2] Тада је у наменски ископаној јами пронађено око 3.300 пажљиво похрањених уломака старог живописа.[3] Поједине од њих могуће је повезати у нешто шире ликовне и иконографске целине како би се створио сигурнији основ за разматрање уметнички веома вредног сликарства мале жичке светиње. Заиста, ретко се догађа да археолошки откривени фрагменти фресака дозволе васпостављање иоле веродостојне слике о програму отпалог живописа. Захваљујући својој величини, бројности и речитости, уломци из Светих Теодора омогућују, међутим, да се путем разазнавања појединих тема оцрта бар оквирна схема њиховог негдашњег распореда у храму. Уз скромне остатке фресака на зидовима, они пружају неочекивано живу слику и о ликовним особеностима сликарства жичке црквице. Могуће је отуда сасвим засновано судити о времену настанка тог готово изгубљеног живописа. Заправо, утихла повесница коју преноси румор његових боја из више разлога има значај за познавање не само маленог споменика већ и манастира у целини.[4]

~

Програм живописа цркве Светих Теодора следио је у основи схему уобичајену за мале једнобродне

1 Њихови ликови тачно су препознати тек у другој половини XX века. Уп. Суботић, *Жича*, 27; Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 103, нап. 61 (Ђ. Бошковић).

2 Јуришић, *Обичај сахрањивања фрагмената живописа*, 169, нап. 1. Поједини аутори та истраживања смештају у 1976. годину. Уп. Суботић, *Манастир Жича* (1978), 29; Живковић, *Прилог*, 47.

3 Јуришић, *Обичај сахрањивања фрагмената живописа*, 169–170. Фрагменти фресака пронађени у Светим Теодорима чувају се сада у Народном музеју у Краљеву. Израчунато је да су у збиру имали површину од око пет квадратних метара (Живковић, *Прилог*, 47).

4 Војводић, *Остаци живописа*, 41–66.

Сл. 285. Остаци попрсне представе светог Созонта, црква Светих Теодора, детаљ

Сл. 286. Остаци насликаног лица апостола из Причешћа (?), црква Светих Теодора

Сл. 287. Уломци лика светог, црква Светих Теодора

храмове позновизантијског доба. Полукалоту апсиде заузимала је представа Богородице на трону, окружене двојицом арханђела у царском орнату. Могуће је у приличној мери реконструисати изузетно велику фигуру арханђела са северне стране (сл. 278). Био је насликан готово у пуном профилу, одевен у црвен сакос с лоросом украшеним фојникијама, како се клања Богомајци, постављеној у средиште полукалоте. Ка њој је молитвено пружао десницу, а у левој руци држао је танак и дуг скиптар.[5] Сачувало се и неколико фрагмената Богородичине представе: велика бела звезда као украс мафориона (сл. 288/17), делови подножног јастука зелене боје, на који належу црвене ципеле (сл. 288/12), и остаци дрвеног супеданеума.[6] На појединим фрагментима разазнатљиви су, изгледа, и врхови златовезом украшеног црвеног јастука на којем је Богородица седела. Десно од Богомајке стајала је, без сумње, фигура другог бестелесног представника небеског двора. Под полукалотом, у конхи, била је насликана још једна представа уобичајена за програм олтарског простора. На неколико фрагмената пронађених у цркви Светих Теодора у Жичи могу се видети шаке и прсти молитвено подигнути или преклопљени у виду „херувимског престола" и принети устима (сл. 286, 288/1–5). То уверава да је у апсиди мале жичке цркве било насликано Причешће апостола.[7] Христови ученици, који су прилазили Господу као првосвештенику да би примили његово тело и крв у виду хлеба и вина, нису имали нимбове, што је честа појава у иконографији те сцене.

Испод Причешћа апостола, у најнижој зони олтарских апсида православних цркава из зрелог средњег века, готово редовно добијала је место представа Литургијске службе отаца цркве.[8] Изгледа да ни најмањи остатак те сцене из Светих Теодора у Жичи

5 *Исто*, 45, сл. 7. Торзу тог арханђела одговара уломак фреске с црвеним ципелама украшеним златотканом траком, сада изгубљен (*исто*, сл. 6).

6 *Исто*, 45, сл. 9 (12, 17), 10. Да је велика бела звезда припадала тој Богородичиној представи, закључила је још Зденка Живковић, истакавши да она има пречник од чак четири сантиметра (Живковић, *Прилог*, 47).

7 Војводић, *Остаци живописа*, 45, сл. 9 (1–5), 11, 12. За литературу о иконографији и месту Причешћа апостола у програму цркава православног света уп. исти, *Ариље*, 56–58, 135–137.

8 За ту представу уп. Константиниди, *Ο Μελισμός*, passim.

Сл. 288. Уломци фресака пронађени у јами под подом цркве Светих Теодора

Сл. 289. Уломци представе арханђела, детаљ сл. 278

није сачуван. Већи број уломака с деловима насликаних архијерејских одежди не одговара иконографији хришћанских првосвештеника из Литургијске службе. Ти уломци показују остатке истоветно, чеоно постављених ликова јерараха уједначене величине, с јеванђељима, а не с литургијским свицима у рукама.[9] Захваљујући појединим фрагментима, лако је закључити да је реч о попрсјима постављеним у медаљоне са оквирима „дугиних боја“. Они су добијали место у другој зони зидног сликарства, изнад стојећих фигура светих. Крај остатка оквира медаљона на једном уломку чита се име светог Поликарпа – **⟨пол⟩ика⟨ρ⟩пь** – епископа Смирне из апостолских времена.[10] По правилу, он је сликан међу православним јерарсима само у оквиру развијених олтарских програма. За појаву Поликарповог лика у живопису мале жичке цркве треба захвалити чињеници да је у декоративни систем њеног сликарства уведена зона попрсја. Према вековном обичају, протоме архијереја добијале су место у олтарском делу цркве. Тако је, сасвим сигурно, било и у Светим Теодорима.

Зона попрсја у медаљонима оивиченим широким тракама „дугиних боја“ настављала је свој ток према западу, вероватно дуж свих зидова. Нажалост, од фрагмената је могуће склопити лик само једног светог мученика насликаног у том регистру наоса жичке црквице (сл. 290). Реч је о представи младог човека одевеног у одећу патриција – плашт са златотканим, бисером искићеним нашивцима и тунику. Он има средњедугу таласасту косу и кратку браду. Старе фотографије сведоче о томе да је натпис који је пратио свечев лик у време откривања фрагмената био прилично добро очуван. Тада су се могла прочитати сва слова имена Созонт – **Созонть**.[11] Знатно познатији од двојице светих тог имена и једини чија је представа налазила место у програмима православних храмова био је млади пастир из Ликаоније, пострадао у киликијском Пампеополису у време цара Диоклецијана.[12] У синаксарима се он готово редовно помиње на првом месту листе за 7. септембар.[13] Појединим његовим представама у византијској и поствизантијској уметности потпуно одговара иконографија младоликог мученика из жичке црквице.[14] Од осталих попрсја светих у другој зони наоса сачували су се углавном само фрагменти са остацима оквира медаљона. Траке оквира немају исту ширину, а кругови које су описивали нису били једнаких пречника (сл. 288/19–21).[15] Намеће се стога закључак да су медаљони сликани у две величине. Ширина траке већих медаљона износила је око 7,5 cm, а мањих око пет сантиметара. Можда је варирање величине

9 Војводић, *Остаци живописа*, 46, сл. 13–15.

10 Он се у средњовековним синаксарима помиње обично први на листи за 23. фебруар. Уп. Архиеп. Сергий, *Полный месяцеслов* II, 53; III, 82–83; Delehaye, *Synaxarium CP*, col. 485; Хризостом Столић, *Православни светачник* I, 322.

11 Јуришић, *Обичај сахрањивања фрагмената живописа*, сл. 3.

12 Архиеп. Сергий, *Полный месяцеслов* II, 274; III, 362; Delehaye, *Synaxarium CP*, col. 21–23; Хризостом Столић, *Православни светачник* I, 26. Други свети Созонт, онај никомидијски, помиње се у неким синаксарима православне цркве под 7. августом, и то тек као трећи или четврти на листи помена за тај дан. Њему и не би одговарала иконографија младића јер се преставио у миру. Он није приказиван чак ни у оквиру илустрованих менолога. Уп. Архиеп. Сергий, *Полный месяцеслов* II, 238; Delehaye, *Synaxarium CP*, col. 872 и *Synaxaria selecta* за 7. август; Хризостом Столић, *Православни светачник* II, 607.

13 Delehaye, *Synaxarium CP*, col. 21–26 и *Synaxaria selecta*.

14 Војводић, *Остаци живописа*, 49–51, сл. 16.

15 *Исто*, сл. 19 (бр. 19–21).

Сл. 290. Остаци попрсне представе светог Созонта, црква Светих Теодора

медаљона последица прилагођавања сликарства архитектонској структури грађевине.[16]

Вековни и широко прихваћени обичаји при уобличавању иконографског програма православних цркава налагали су да се изнад низа светачких попрсја сликају сцене христолошких и мариолошких циклуса. У малим храмовима, попут Светих Теодора, било је простора само за представе Великих празника. Несумњиво, сцене Додекаортона заузимале су у жичкој црквици трећу зону живописа. Међу сачуваним фрагментима могу се, с више или мање поузданости, препознати само они који су припадали почетним и завршним епизодама тог циклуса. Реч је о остацима Благовести (сл. 288/16), Рођења Христовог (сл. 288/11, 288/14–15), Силаска у ад и Силаска Светог Духа на апостоле (сл. 279, 291).[17] Према обичају, управо су поменуте сцене сликане у источном делу храма, где су циклуси представа започињали и завршавали се.

Врло је вероватно да су, услед увођења прилично широке зоне медаљона с попрсјима светих, представе Великих празника својим горњим делом захватале и површину свода. То не би било необично. Намеће се

16 Првобитно решење горњих делова црквице није у потпуности познато. За то в. претходно поглавље М. Чанак-Медић.

17 Војводић, *Остаци живописа*, 51–54.

Сл. 291. Лик персонификације Космоса из Силаска Светог Духа на апостоле, црква Светих Теодора

нетварна светлост обасјавала. Та појединост кадра је да прилично разговетно укаже на њихов шири иконографски контекст. Лукин симбол и херувим пратили су, по свему судећи, представу Свете Тројице развијену на своду жичке црквице. Такви прикази Тројичног Божаства – саздани од лика Старца данима, окруженог симболима јеванђелиста и разним анђеоским чиновима, затим представе Христа из Вазнесења и Хетимасије с голубом Светога Духа – сликани су у сводовима малих храмова позновизантијског света. У црквицама западног Балкана јављају се већ током друге половине XIV столећа, да би у XV веку постали сасвим уобичајени.[20]

Од ликова светих из приземне зоне, насликаних испод низа медаљона с попрсјима, у Светим Теодорима сачувани су савим скромни остаци. Пре свега, разазнатљиви су трагови двеју фигура на западном зиду храма.[21] Готово ишчилели и измењених боја,[22]

20 Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 71–79, сл. 11; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 140, сл. 40, 165; Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980, 53, 55, 65, 72, 73, 99, 115, 135, 138, 173–174, сл. 29, 45, 52, 76, 116; С. Габелић, *Сликарство XIV века у Св. Спасу (цркви Вазнесења) у Штипу*, Патримониум 3–4 (2008) 101–104 (с примером нешто измењеног вида); H. Staneva, R. Rousseva, *The Church of St Demetrius in Boboshevo. Architecture, Wall Paintings, Conservation*, Plovdiv 2009, 50–52.

21 Војводић, *Остаци живописа*, 56, сл. 26.

22 Манастир Жичу попалили су Турци 1813. године, па је могуће да је од ватре тада страдала и мала црква (*исто*,

ипак питање: које су представе заузимале преосталу површину свода? Одговор можда могу пружити фрагменти спојени у две целине иконографски препознатљиве садржине. На њима се виде глава вола с нимбом – део симбола јеванђелисте Луке – и рука под крилом херувима, односно серафима, која држи рипиду или лабарум (сл. 294).[18] За обе представе особено је то што нису насликане на тамноплавој позадини, каква се појављује на другим фрескама из цркве Светих Теодора.[19] Позађе на поменутим фрагментима изведено је у нијансама светлосиве и беле боје. Оно наговештава да су симбол јеванђелисте и крилато бестелесно биће били обухваћени зраком божанске светлости или да су стајали у простору који је таква

18 *Исто*, 55, сл. 24, 25.

19 Због тог разлога треба одбацити претпоставку да је херувим припадао представи Литургијске службе отаца цркве, у којој се понекад слика изнад агнеца (уп. Константиниди, *Ο Μελισμός*, εικ. 156, 202–203, 221, 253, 264, 269, LXVI–LXXIV).

Сл. 292. Уломци сликане архитектуре, црква Светих Теодора

вероватно услед неког давног пожара, наводе на закључак да су стојеће представе светих биле знатно већих димензија но ликови у медаљонима и у сценама Великих празника. Њима по величини одговарају горњи делови глава на појединим уломцима. Највише пажње привлачи фрагмент с горњим делом нимба и ратничким шлемом украшеним перјаницом (сл. 295). Под шлемом се уочава сасвим мали део чела.[23] Реч је свакако о остатку лика неког светог ратника, по свему судећи Меркурија. Управо је он редовно приказиван са шлемом на глави у позносредњовековној уметности православних.[24] Иначе, представâ светих ратника морало је у храму бити још, нарочито ликова најугледнијих мученика, какви су свети Ђорђе, свети Димитрије, свети Прокопије или патрони храма свети Теодор Тирон и свети Теодор Стратилат. Њихове представе чиниле су готово обавезан део програма најниже зоне српских храмова у зрелом средњем веку.[25] Сигурно је да нису могле бити изостављене из живописа цркве посвећене двојици угледних представника Христовог војинства. Представи неког млађег светог ратника из прве зоне вероватно је припадао фрагмент главе већих димензија – са оком, горњим делом чела и уназад зачешљаном косом (сл. 288/6).[26] Светим ратницима били су придружени и други свети. Уломак фреске с доњим делом монашког огртача и тунике боје окера, по размерама знатан, указује на то да су у најнижој зони Светих Теодора стајале и фигуре светих монаха. Њихови ликови, по свему судећи, били су груписани у западном делу храма, у складу с древним обичајима. Таквој претпоставци говорила би у прилог и иконографија поменутих остатака фигура на западном зиду, иако тек делимично сагледљива.

Пружајући увид у величину фигура у најнижој зони, трагови фресака на западном зиду Светих Теодора наводе на закључак да су са обе стране врата некада стајале фигуре по тројице светих. Надаље, на основу тога може се израчунати да је на бочним зидовима цркве било насликано приближно по дванаест стојећих фигура. Извесне податке о систему декорације доносе и избледеле фреске које се још држе на зидним површинама улаза у храм. Зона сокла са сликаном имитацијом мермера чије жиле у виду река теку дијагонално уздизала се на бочним странама отвора све до висине архитрава.[27] Изнад зоне сокла, у луку над улазним отвором, видљив је с јужне стране остатак доњег дела фигуре неког светог.[28] Он је морао имати парњака на супротној страни лука.

Сл. 293. Свети Теодор Стратилат, детаљ, црква Светих Теодора

60, са старијом литературом). Сигурно је, међутим, да је у храму Светих Теодора изгорела „целокупна дрвенарија, заједно са вратима“ за време Другог светског рата (Бошковић, *Стање средњовековних споменика*, 104).

23 Војводић, *Остаци живописа*, 56–57, сл. 6, 28.

24 Марковић, *Свети ратници из Ресаве*, 204–206; Walter, *The Warrior Saints*, 104.

25 Марковић, *О иконографији светих ратника*, 600–620; исти, *Свети ратници из Ресаве*, 191–196.

26 Војводић, *Остаци живописа*, 57, сл. 9 (бр. 6).

27 *Исто*, 57, сл. 27.

28 *Исто*.

Сл. 294. Херувимова рука, црква Светих Теодора

На зидовима храма сокл је био знатно нижи него у улазу. У пољу при дну јужног дела западног зида стајао је подужи натпис, уоквирен необичном бордуром – с обзиром на место на којем је исписан, вероватно фунерарне садржине. Од њега су преостали само низ дугих водоравних линија за изравнавање редова, утиснутих у свеж малтер, и трагови неколико слова.

Једина боље сачувана целина живописа која још краси цркву Светих Теодора налази се на њеној фасади. Реч је о представи с ликовима патрона у лунети изнад улаза (сл. 277). У њеном средишту насликан је сегмент неба с попрсјем Христа Младенца – Ἰ(ησοῦ)ς Χ(ρι-στό)ς – који обема рукама благосиља двојицу светих испод себе.[29] Лево је свети Теодор Тирон – **с(вє)ты ѳєѡдор(ь) тирон(ь)** – а десно свети Теодор Стратилат. Обојица су окренути према Спаситељу и, благо погнути, молитвено подижу руке према њему. Одевени су у патрицијске тунике и хламиде украшене златотканим нашивцима и тракама посутим бисерима, а на главама носе венце у облику обруча. Између двојице светих ратника постављен је златан свећњак. Иконографија описаних представа одговара у основи моделу заједничког представљања светих Теодора раширеном на Балкану од треће четвртине XIV века, али познатом још из XI и XII столећа.[30] Жичка композиција показује ипак извесне иконографске особености. Двојица Теодора нису представљена у ратничкој опреми и, сходно томе, између њих није постављено њихово одложено оружје. У поствизантијској уметности могу се пронаћи слични примери.[31] Ваља ипак истаћи да је у лунети жичке цркве сачувана вероватно најстарија позната представа светих Теодора обједињених у молитви пред Христом, а одевених у рухо патриција.

~

Разматрање тематике, декоративног система и стилских особености остатака сликарства цркве Светих Теодора у Жичи води закључку да је оно настало на самом крају XIV века или почетком XV столећа.[32] По својим ликовним особеностима то сликарство не представља потпуно јединствену целину. Оно је, несумњиво, дело бар двојице сликара, с тим што се у њиховом приступу не уочавају начелна стилска размимоилажења, већ одређене међусобне разлике у обради сликане материје и типологији ликова које представљају. Уз те разлике, двојица живописаца показују и многе сличности када је реч о уметничким схватањима и поступцима. Обојица су склона доста расветљеном, изразито транспарентном колориту ведрих и на декоративност срачунатих хармонија окера, плаве, зелене и вибрантне црвене боје. Подједнак интерес за украсно они исказују и у обради златотканих, везом и бисерјем покривених делова одежди. У обликовању ликова, као и при развијању орнамената, значајну улогу код обојице по правилу има ненаметљив али веома функционалан цртеж. Теже благој моделацији облика под дифузном, бојом засићеном светлошћу, избегавајући реске и пренаглашене контрасте светла и сенки. Код обојице сеновити делови лица, вратова и руку светлозелени су и готово прозирни. И један и други тој зеленој боји на огољеним деловима инкарната супротстављају ружичасту. Готово истоветне низове танких белих линија они затим полажу на најистакнутије делове лица, али и по врату и рукама

29 Христов лик веома је оштећен, али на основу облика његове косе и дела образа без браде може се закључити да је реч о лику Младенца.

30 Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates*, 53–64; Drpić, *The Serres Icon*, 683–693.

31 Мавродинова, *Св. Теодор*, 50, нап. 56; G. Oprescu, *Istoria Artelor Plasitce în România*, Bucureşti 1968, fig. 333.

32 За преглед старијих мишљења о времену његовог настанка уп. Војводић, *Остаци живописа*, 60–62.

светих. То доприноси утиску благе заобљености волумена, али и игре светлости на сликаној материји оживљеној бојама. Због свега тога остварења двојице живописаца каткад је тешко раздвојити, посебно на уситњеним фрагментима фресака.

Ипак, извесне разлике међу зографима доста се јасно уочавају на боље очуваним деловима живописа. Првог од тих мајстора – сликара ликова патрона у лунети – одликују понешто енергичнији цртеж и више напона у моделацији благо издужених ликова с једва приметно повијеним носем и благо истуреном доњом усном (сл. 293). Он је, изгледа, више радио у највишим зонама храма. Сам или с неким помоћником насликао је Силазак Светог Духа на апостоле (сл. 291, 287), Рођење Христово, Силазак у ад итд. Други живописац – творац лика светог Созонта (сл. 285, 290) – насликао је још нека архијерејска попрсја у медаљонима, затим арханђела у царској одори у полукалоти апсиде (сл. 289), Причешће апостола (сл. 286) и фигуре у најнижој зони. Његова остварења показују нешто дрхтавији и спорије изведен цртеж, који описује заобљенија лица лучно извијених обрва и изразито широких образа. Тај цртеж показује извесну финоћу и када дочарава украсни вез на златотканим деловима одеће,[33] сличан златовезу на представама појединих светих у Ресави.[34] Као да је колорит тог другог сликара понешто блеђи и хладнији. Уопштено гледано, он се доследније одвојио од навика и манира зографа друге половине XIV века. Због тога се на његовим зидним сликама јасније уочавају уметничка трагања и решења својствена византијским и српским сликарима из последњег века самосталности балканских православних држава.

Склоности ка декоративном у појединостима сликари Светих Теодора у Жичи придружили су тежњу да особеним украсом прожму систем живописа у целини. Тако су попрсја светих у другој зони поставили у карактеристичне медаљоне са оквирима сазданим од низова ромбова „дугиних боја" (сл. 288/19–21, 290). Штавише, на појединим местима простор између медаљона попуњавали су раскошним и разнобојним орнаменталним преплетом (сл. 280).[35] По свему томе они се исказују као типични представници зидног сликарства Моравске Србије. Може се уочити да у живопис мале жичке цркве уносе сасвим дефинисан и до краја развијен декоративни систем као битан ликовни елемент, што говори у прилог стилској зрелости уметности коју су стварали. Њихова решења у том смислу показују мање сличности са оним из Раванице или Велућа него с ресавским. Трака већих оквира медаљона у Светим Теодорима наглашено је широка и има распон од два дијагонално постављена ромба, што се среће само још у гробној цркви светог деспота Стефана Лазаревића.[36] И попуњавање простора између оквира медаљона преплетним орнаментом налази у српском сликарству аналогију једино у Ресави.[37] Рекло би се стога да живопис жичке црквице потиче из првих деценија XV века, а не с краја XIV столећа. Сасвим зрелом моравском сликарству припада и расветљен, транспарентан колорит фигура постављених на тамноплаву, готово црну позадину, као и одмерен и прецизан цртеж особеног дуктуса. Живописци Светих Теодора упусте се каткад и у експеримент примерен поменутом добу. Настојање моравских сликара XV века да испитају могућности дифузне светлости у дочаравању волумена и природе материје, односно у стварању лирске атмосфере, открива се нарочито јасно на шлему светог Меркурија (сл. 295). Исто тако, зографи жичке црквице спремно примењују иновативан, технолошки разрађен поступак при цртању орнамената.[38] Но, иако се сликарству цркве Светих Теодора лако проналазе шире паралеле у српској уметности раног XV столећа, непосредне везе са одређеним фреско-целинама не могу се васпоставити. Чини се извесним да живописци жичке црквице нису оставили траг своје делатности у другим сачуваним споменицима Моравске Србије.

33 *Исто*, сл. 13, 15.

34 Тодић, *Манастир Ресава*, сл. 90.

35 Војводић, *Остаци живописа*, сл. 5, 29.

36 Уп. Тодић, *Манастир Ресава*, сл. 34, 64, 198.

37 Уп. *исто*, сл. 33, 112.

38 Живковић, *Прилог*, 46–47.

Сл. 295. Шлем светог ратника Меркурија (?), црква Светих Теодора

ПОД ТУРСКОМ ВЛАШЋУ И У НОВО ДОБА

вѣстомь лица иже истекь вьсїавшаго· ѿзари
вше сепрно дво· любовїю неоудрьжанною· ри
ⷯ имїа стртиего исьмрти· своею плътїю вь
ѡбразова· тѣмьже стобою въ лицє, и нꙑ а вьселитсе:
ученикѡ· И же вь врѣза въ връмени по
затворенна асьзвь кръми· григорїа похвалимь
славнаасо· прѣменившаго въ въпра мтлиа
турндата· и ѡгласивша словомь все из земли
просвѣщенїа:~ по о у тнѣ ишни еси
всеие твари· бцє хапорожьшїа· того оубо мли
сахранити се малому сему стаду твоему· не
врѣдниму ѿ вьсакого плѣвита супротивнаго:~
астивно всѡн ла нна о андрїи
лоуба тльскаа:~

З гл в нешть сиенѣн
сты

К

Сїа стꙋꙗ книга [illegible] ... прѣ архїепископ
житие· прин[illegible] црьков пѣвство· мнок
[illegible] архїепископомь [illegible] ѡ алеѯандрїи [illegible]
остан
[illegible] црьков· [illegible] служи црькви [illegible]
[illegible] Ефрем [illegible]
[illegible]
[illegible]
архїепископа [illegible] тогда [illegible]
[illegible]
[illegible] Дмитрїе· попи [illegible]
[illegible]

ЗАМИРАЊА И УСПОНИ ОД ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XV ДО КРАЈА XVII ВЕКА

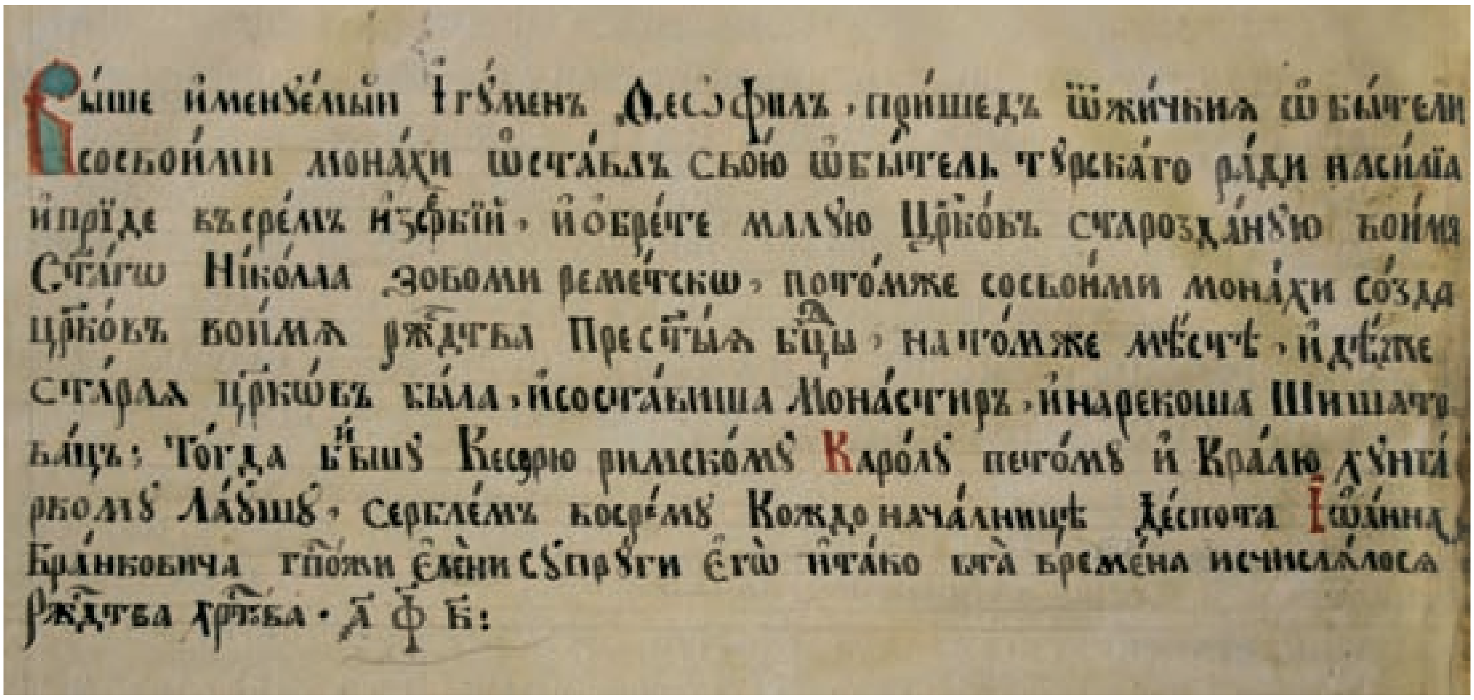
Падом Смедерева 1459. године српске земље дошле су под вишевековну турску власт. Губитак самосталне државе имао је крупне последице и по српску цркву: лишена покровитељства владара и представника друштвене елите, она је неповратно изгубила главног гаранта своје аутокефалије, моћне заштитнике и великодушне дародавце. Истраживачи су одреда сагласни око тога да раздобље омеђено седмом деценијом XV века – када са историјске позорнице нестаје последњи патријарх Арсеније II – и обновом Пећке патријаршије 1557. године представља једну од најмање познатих епоха у повести српске цркве. Недовољно су расветљена питања попут хронологије и разлога због којих се престало са устоличавањем српских патријараха, затим структуре црквене организације и система управе, начина на који се долазило на митрополијске престоле и многих других. Ипак, пропаст деспотовине није за непосредну последицу имала укидање патријаршије. Досадашња истраживања показала су – насупрот дуго увреженом схватању – да све до треће деценије XVI века Српска патријаршија није потпала под јурисдикцију Охридске архиепископије. Под влашћу Османлија, међутим, сама аутокефална традиција како српске тако и охридске цркве била је доведена у питање, што је за последицу имало окупљање православног света око Цариградске патријаршије. Коренито измењене историјске околности и суштинска промена статуса непосредно су се одразиле и на материјално стање цркве. Већ помињано сведочанство о великим дажбинама које су Турци наметнули „патријаршијској власти"– тек једно од многих – довољно говори о њеном незавидном положају.[1]

Материјално стање некадашњих црквених седишта донекле је познато захваљујући примеру Пећи. Расположиви извори тако сведоче да је Патријаршија у последњим деценијама XVI века доживела видно опадање. Оно се огледало у губитку имања од којих се издржавала, смањењу пољопривредне производње на преосталим поседима, у опадању броја монаха и замирању духовног стваралаштва. Готово симболично, жариште активности и привредног напретка премешта се у некадашње архиепископско село, а у то време муслиманску варош Пећ, која у последњој четврти XVI века доживљава снажан узлет као седиште нахије и, потом, кадилука.[2]

1 За историју српске цркве у том раздобљу уп. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 277–300; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 242–248 (С. Ћирковић), с прегледно изложеном историјом истраживања, 348, нап. 1.

2 С. Ризај, *О дефтеру Скадарског санџака из 1485. године*, Југословенски историјски часопис 19 (1980) 106–125;

Сл. 296. Жички минеј за септембар са записом патријарха Пајсија (1620)



Вышеименꙋемый ігꙋменъ Деѻфилъ, пришедъ ѿжичкиа ѡбители
сосвоими монахи ѡставлъ своюѡбитель тꙋрскаго ради насилїа
и прїиде въсремъ изсербїи, и обрете малꙋю црковь старозданꙋю воимя
Стаго Николаа зовоми Реметско, потомже сосвоими монахи созда
црковь воимя рждтва Пресвтыя бцы, на томже месте, идеже
стара црковь была, и составиша монастиръ, и нарекоша Шишато
вацъ: Тогда бывшꙋ Кесарю римскомꙋ Каролꙋ, потомꙋ и Кралю Ꙋнга
рскомꙋ Лаюшꙋ, сербленемъ восремꙋ Кождо начальнице Деспота Їѡанна
Бранковича, гпожи Елени супрꙋги его, и такова бѣ времена исчислалося
рждтва хртва. а ф к:

Сл. 297. Запис игумана Теофила о избеглиштву жичких монаха (1735)

Када је о Жичи реч, околности свакако нису биле повољније, а о судбини манастира у тим метежним временима заправо и нема података. Он је због свог положаја – на отвореном простору и у близини важних путева којима су пролазиле војске у походима – био изложен честим пустошењима. Као што је већ речено, подручје на којем се налазио манастир пало је под турску власт 1455. године, али о самој жичкој обитељи у тим ратним годинама ништа не знамо. Није познато да ли је, поред пљачки, било и неких рушења, али је зато извесно да је, попут других манастира, Жича била лишена највећег дела својих некадашњих поседа. Ипак, познате чињенице указују на то да у последњим деценијама XV века манастир није био пуст.

Мир у тој области није наступио ни у деценијама након освајања, обележеним дуготрајним угарско-турским сукобима, које су – карактеристично – савременици означили као „вечити рат“.[3] Иако о Жичи из тог раздобља нема изворних података, о њој посредно али речито говори навод из једног од првих турских дефтера, из 1476. године, о томе да се услед угарских продора више не одржава традиционални панађур у Конареву, селу у непосредном суседству Жиче.[4] Стога се с великом мером поузданости може закључити да су близина ратишта и стање опште несигурности представљали сталну претњу опстанку манастира.

Традиционално се сматра да је Жича пострадала и затим и запустела око 1520. године. То предање, засновано на податку записаном у једном шишатовачком рукопису и очигледно преношено с колена на колено, забележено је у седмој деценији XIX века заслугом владике ужичко-крушевачког Јоаникија Нешковића.[5] Такво датовање потврђује белешка са уписаном годином 1520. која се налази – очигледно у препису – у раскошном јеванђељу штампаном у Москви 1735. године (сл. 297). Ту стоји да су игуман Теофил и његови монаси дошли из манастира Жиче, који су морали да напусте због турског насиља (**вышеименꙋемыи ігꙋменъ Ѳеѡфилъ пришедъ ѿ жичка ѡбытели со своими монахи ѡставлъ свою ѡбытелъ тꙋрскаго ради насилїа и прїде въ сремъ из сербїи**); у Срему су, каже се даље, на месту старе цркве Светог Николе, зване Реметско, подигли нову, посвећену Пресветој Богородици, и засновали манастир звани Шишатовац.[6] Нов храм саздали су „на подобије“ своје пострадале матичне цркве,

Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 242–244 (С. Ћирковић), са изворима и литературом.

3 ИСН II, 373–389 (С. Ћирковић).

4 Х. Шабановић, *Из прошлости Краљева*, у: *Краљево и околина*, 186.

5 *Монастирь и храмь Жича*, 2.

6 Музеј СПЦ, *Јеванђеље* бр. 508, стр. 269; в. и Милеуснић, *Црквено-уметнички предмети манастира Шишатовца*, 215.

са два осмострана кубета над квадратним постољима и троугаоним забатима на бочним фасадама.[7] Склањајући се на безбедније подручје, жички монаси са собом су понели и неке драгоцености из своје старе обитељи. Нажалост, готово ништа од предмета из некадашње жичке ризнице није сачувано. Један од ретких изузетака јесте невелика сребрна чаша „кољивача“, украшена једноставним али складним геометријским и флоралним орнаментом, особеним за декорацију тих предмета у раздобљу позног средњег века (сл. 298).[8] Са спољне стране чаше, уз горњу ивицу, изведен је натпис у техници искуцавања: **сїа чаша дхⷪвника Ѳеофїла жичана ҂з҃ н҃.**[9] Исписана година – 1500 – сведочи о томе да је чаша начињена у Жичи пре него што су жички монаси избегли у Срем, а у време када је шишатовачки игуман Теофил имао звање духовника.

На основу података садржаних у шишатовачким инвентарима зна се да је између 1733. и 1753. године велики број сребрних сасуда и других предмета – ћаса, врчева, појасева, панцира пафти, прстенова, дугмади итд. – очигледно старих и овешталих, претопљен ради израде нових утвари: окова јеванђеља, анафорнице, кандила.[10] Због бројности наведених предмета, као и због познатих околности у којима је Шишатовац заснован, истраживачи су с правом претпоставили да су бар неки од њих својевремено припадали жичкој ризници.[11] Истог порекла могла би бити и честица ризе Пресвете Богородице која се 1753. године помиње у инвентару крушедолске ризнице.[12] С обзиром на то да се у изворима из XVIII века та реликвија не наводи као нова, претпостављено је, са одговарајућим опрезом, да су је манастиру поклонили његови оснивачи, који су светињу могли прибавити из ризничког фонда избеглих жичких монаха.[13] Можда је истим путевима у сремску земљу пристигао и познати *Шишатовачки апостол*, исписан 1324. године „у Пећи ва граде рекомем Ждреле“, то јест у некој келији која је припадала пећком црквеном седишту.[14]

Сл. 298. Чаша духовника Теофила Жичана (1500)

О томе да је манастир Жича у првим деценијама XVI века био пуст сведочи на посредан начин и један податак из *Поименичног пописа влаха Смедеревског санџака* из 1528. године. Ту се у селу Крушевици – у чијем се атару Жича и сада налази – помиње манастир „Ријача“ (Жича), чије је имање уживао примићур Херак уз обавезу годишњег плаћања влашког пореза – филурије – од 120 акчи.[15] То јасно говори о губитку институционалног статуса, тачније о чињеници да Жича више није била манастир. Деценију касније, у дефтеру који је датован у време око 1540. године, приликом помена села Крушевице о Жичи

7 Петковић, *Преглед црквених споменика*, 350; В. Матић, *Архитектура фрушкогорских манастира, касносредњовековне црквене грађевине*, Нови Сад 1984, 93–100; исти, *Архитектура манастира Шишатовца*, у: *Манастир Шишатовац*, 224.

8 М. Гајић, *Сребрне чаше позног средњег века у Србији*, Београд 2010.

9 Музеј СПЦ, инв. бр. 9572; Милеуснић, *Црквено-уметнички предмети манастира Шишатовца*, 215; исти, *Свети Стефан Штиљановић, ратник и светац*, Београд 1992, 47.

10 Руварац, *Опис српских фрушкогорских манастира*, 151.

11 Милеуснић, *Црквено-уметнички предмети манастира Шишатовца*, 215.

12 Руварац, *Опис српских фрушкогорских манастира*, 287.

13 М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол* II, Београд 2008, 100.

14 *Записи и натписи* I, бр. 54; Д. Е. Стефановић, *Шишатовачки апостол*, у: *Манастир Шишатовац*, 65–70 (с библиографијом).

15 *Турски катастарски пописи* II, 85.

више нема говора, већ само о баштини неког попа, сина Радињиног. Тај податак, како изгледа, није био ни у каквој вези са запустелим манастиром.[16]

Након што је око 1520. године опустошена, Жича није обнављана наредне четири деценије. На оживљавање манастира пресудан утицај очигледно је имала обнова Пећке патријаршије, којом је започето ново раздобље у историји српског народа. Након поновног стицања самосталности дух препорода и полета захватио је све сфере црквеног живота. На веома пространом етничком подручју српске цркве приступило се обнови старих епархија и оснивању нових, као и унапређивању њиховог унутрашњег устројства, а систематски се радило и на снажењу монаштва, на обнови писмености и духовног живота. С посебном пажњом Макарије Соколовић, први поглавар обновљене патријаршије (1557–1574), трудио се не само око подизања нових манастира већ и око обнове и уређења запустелих црквених седишта, нарочито оних старих и угледних.[17]

У таквим новонасталим околностима године 1562. смедеревски митрополит Захарија, савременик патријарха Макарија, латио се послова око обнове давно напуштене Жиче. Нема поузданих података о томе у којем је обиму манастир тада обновљен и колико је калуђера имао. Зна се ипак да је Захарија подигао келије за монахе „који ту желе живети“, укључујући „палату“ у северозападном делу манастирског насеља, а истом приликом вероватно је обновио спољну припрату Спасове цркве.[18] Драгоцено сведочанство о тим радовима јесте фрагментована мермерна плоча с натписом, откривена 1925. године, приликом радова у северозападном углу манастирске порте (сл. 299). Уз мање допуне оштећених делова, текст натписа гласи: (... **сме)рѣны захаріа митр(ополїт сего ме)ста светаго и града смедерѣва ѡбрѣтох сїю ѡб(ы)те(ль) запȣстевшȣ и въздвї гѡх сїю келїю вь ȣпокоенїе зд(ѣ) х(оте)щих жїти и мене грѣшнаго помените ⁖ лѣт(о) ꙁ҃ о҃.**[19]

Обнова коју је предузео митрополит Захарија није се састојала само у градитељским захватима. Тај заслужни архијереј очигледно је настојао да опустошену Спасову цркву оживи и снабде је најпотребнијим богослужбеним предметима. До наших дана сачувао се само сребрни дискос с натписом у којем се говори о митрополитовом побожном дару: **си діскось сьтвори смѣрени митроп(о)лить смедѣревски за(ха)ріа храмȣ с(ве)таго възнесеніа архіепископіе жидчи емȣ же бȣди вѣчна паметь**[20] (сл. 300). Дискос митрополита Захарије и поменута чаша духовника Теофила Жичана, захваљујући својим натписима, једини су до данас идентификовани предмети жичке ризни-

16 *Турски катастарски пописи* III, 463.

17 С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије, 1557–1614*, Нови Сад 1965, 14–32 (о историјским оквирима епохе); ИСН III/2, 39–67 (Р. Самарџић); Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, 301–320.

18 В. текст М. Чанак-Медић у овој књизи, стр. 119.

19 М. Васић, *Митрополит Захарија и Жичина припрата*, ПКЈИФ 5 (1925) 218–220.

20 Б. Радојковић, *Ризница Пивског манастира*, Старине Црне Горе I (1963) 54; благодарност за снимак дискоса митрополита Захарије дугујемо оцу Јевтимију, игуману манастира Пиве.

Сл. 299. Плоча с натписом о обнови Жиче у време митрополита Захарије (1562)

Сл. 300. Дискос митрополита Захарије

це из раздобља турске власти. Њихово расејање – приспеће дискоса у далеку Пиву, а чаше у Шишатовац и потом у Београд – као да прати сеобе и неизвесну судбину жичких монаха. Управо то чување сећања и одолевање забораву даје овим предметима – више него њихова уметничка вредност – нарочит смисао и посебно место у оквиру српске *ars sacra*.

Обнова митрополита Захарије може се сматрати завршетком средњовековног раздобља у повести Жиче, схваћеног – разуме се, условно – као категорија „дугог трајања". Колико год значајна, та обнова је, из перспективе потоњег развоја догађаја, била ограниченог дејства. На то указује већ детаљан попис Смедеревског санџака из 1572. године, где је уписан „манастир Жича код села Крушевица", с двојицом монаха – Висарионом и Германом – и незнатним задужењем прихода од пшенице, шире и меда од свега 275 акчи.[21] Тако мали приход поуздано је сведочанство о скромном стању манастира; након обнове у другој половини XVI века он је очигледно опстајао с малобројним монаштвом и веома ограниченим приходом. Тако је, отприлике, могла изгледати Жича када ју је 1587. године посетио патријарх Герасим, који је, стицајем околности, ту и преминуо. Чињеница да је у Жичи и сахрањен 23. јуна исте године поуздана је потврда да је манастир и даље био у функцији.[22]

Прилике у Жичи с краја XVI и током XVII века слабо су познате. Веома мали број сачуваних сведочанстава један је од сигурних показатеља да су за Жичу то била тегобна времена, у којима је ова обитељ, некада тако значајна, једва претрајавала. У том смислу речит је и податак да се међу бројним монасима који су у то доба ишли у писанију ради прикупљања помоћи за своје манастире жички калуђери нигде не помињу. Такве прилике свакако су биле узроковане општим стањем у балканским провинцијама Османског царства, које су обележили чести ратни метежи. Раздобље релативне стабилности у време патријарха Пајсија (1614–1647) – који је

21 *Турски катастарски пописи* III, 424.

22 Петковић, *Манастир Жича*, 20.

Сл. 301. Жичко четворојеванђеље са записом патријарха Пајсија (1620)

настојао да српску цркву поштеди сукоба с турском државом – није Жичи, како изгледа, донело бољитак. Да се манастир налазио у веома рђавом стању, недвосмислено произлази из Пајсијевих бележака из 1620. године, сачуваних у две рукописне књиге пореклом из манастира Жиче, које је тај пасионирани књигољубац и неуморни путник однео у Пећку патријаршију. Једно четворојеванђеље Пајсије је понео из саме Жиче (сл. 301), док је *Минеј за септембар* преузео „от лаври Студеници", где је књига доспела у непознато време (сл. 296). У оба записа патријарх је нагласио да се књиге отуђују привремено, док се „божјом вољом не обнови вишеречена архиепископија Жича".[23] Патријарх Пајсије боравио је у Жичи још једном приликом, 1631. године, али се на основу записа који је том приликом угребао на северни зид улазне куле (сл. 302) не може закључити у каквом је стању затекао манастир.[24]

На основу постојећих сазнања отворено је питање о томе да ли је крајем XVI и током XVII века Жича одржала макар танану нит трајања. Ако је судити по бројним графитима из тог раздобља видним на зидовима цркве – укључујући и белешке лаика у олтару, а нарочито два записа на турском језику – у Жичи се није богослужило (сл. 303, 304). С друге стране, неки записи који садрже податке о смрти монаха могли би указивати на то

23 *Записи и натписи* IV, бр. 6595, 6596; в. такође Јовановић, *Књижевно дело патријарха Пајсеја*, 327. *Четворојеванђеље* (Дечани 12) датовано је на основу водених знакова у крај XV или почетак XVI века, уп. *Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани. Књига прва*, прир. Н. Синдик, Београд 2011, 39–42; *Минеј за септембар* (Пећ 44) потиче из четврте деценије XV века, уп. М. Грозданић-Пајић, Р. Станковић, *Датирање и водени знаци српских ћирилских рукописних књига Пећке патријаршије*, Археографски прилози 13 (1991) 32.

24 *Записи и натписи* IV, бр. 6721; Валтровић, *Натписи и записи*, 136, сл. 16.

да Жича није у потпуности била пуста.[25] Уз друге невоље, не треба искључити ни могућност да је манастир претрпео оштећења приликом разорног земљотреса у првим деценијама XVII века, када је пострадала Студеница.[26] Манастир је свакако запустео у време аустријско-турских ратова који су започети у деветој деценији XVII века; они су се непосредно одразили на стање хришћанског становништва погоршавајући га, а донели су и честе репресалије према манастирима.[27] Та насиља тешко да су заобишла Жичу. Речита је околност да су помињани графити на жичким фрескама заправо једина писана сведочанства о манастиру сачувана из тог раздобља. Лапидарног израза и једноставне садржине, сачињене по устаљеном обрасцу, они потврђују оцену истраживача да записи из доба туркократије представљају особену „књижевну“ врсту – без обзира на то да ли је реч о личној летописачкој белешци или о аутентичном доживљају појава дате епохе.[28]

Међу посетиоцима Жиче у XVII веку било је различитих личности – лаика, свештеника и монаха, али и оних високог ранга, попут митрополита бањског Михаила (1653) или патријарха Арсенија III Чарнојевића, који је у Жичи био 1679. године. Неке угледне личности оставиле су трага о посети Жичи и током XVIII века: арињски митрополит Исаија (1721), патријарх Арсеније IV (1728), владика арињски Јосиф (1729). О стању у којем су они затекли манастир сведочи запис поменутог арињског митрополита Јосифа из 1730. године, урезан на зид у олтару, где стоји да је он „са братијом“ ставио под кров цркву, „која беше већ од дуго година пуста“.[29] Таква и слична прегнућа продужавала су колико-толико живот манастиру, па се стога може поклонити поверење традицији која је забележена у време владике Јоаникија Нешковића и према којој су у Жичи, иако замрлој, „јеромонаси ипак, са свештеницима из околних места, вршили божју службу и друга свештенодејства, све до Карађорђевог времена 1804. године“.[30] Било како било, за Жичу је такав облик преживљавања засигурно представљао велико назадовање.

25 Петковић, *Жича II*, 142; исти, *Манастир Жича*, 32.

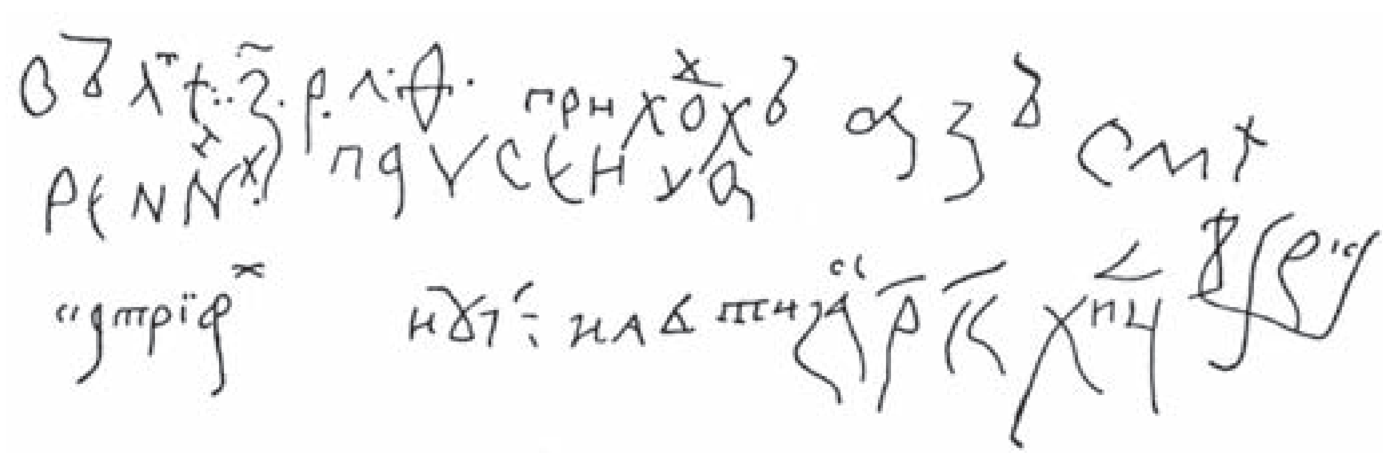
26 Бабић, Кораћ, Ћирковић, *Студеница*, 149 (С. Ћирковић).

27 ИСН III/2, 420–424 (С. Петковић).

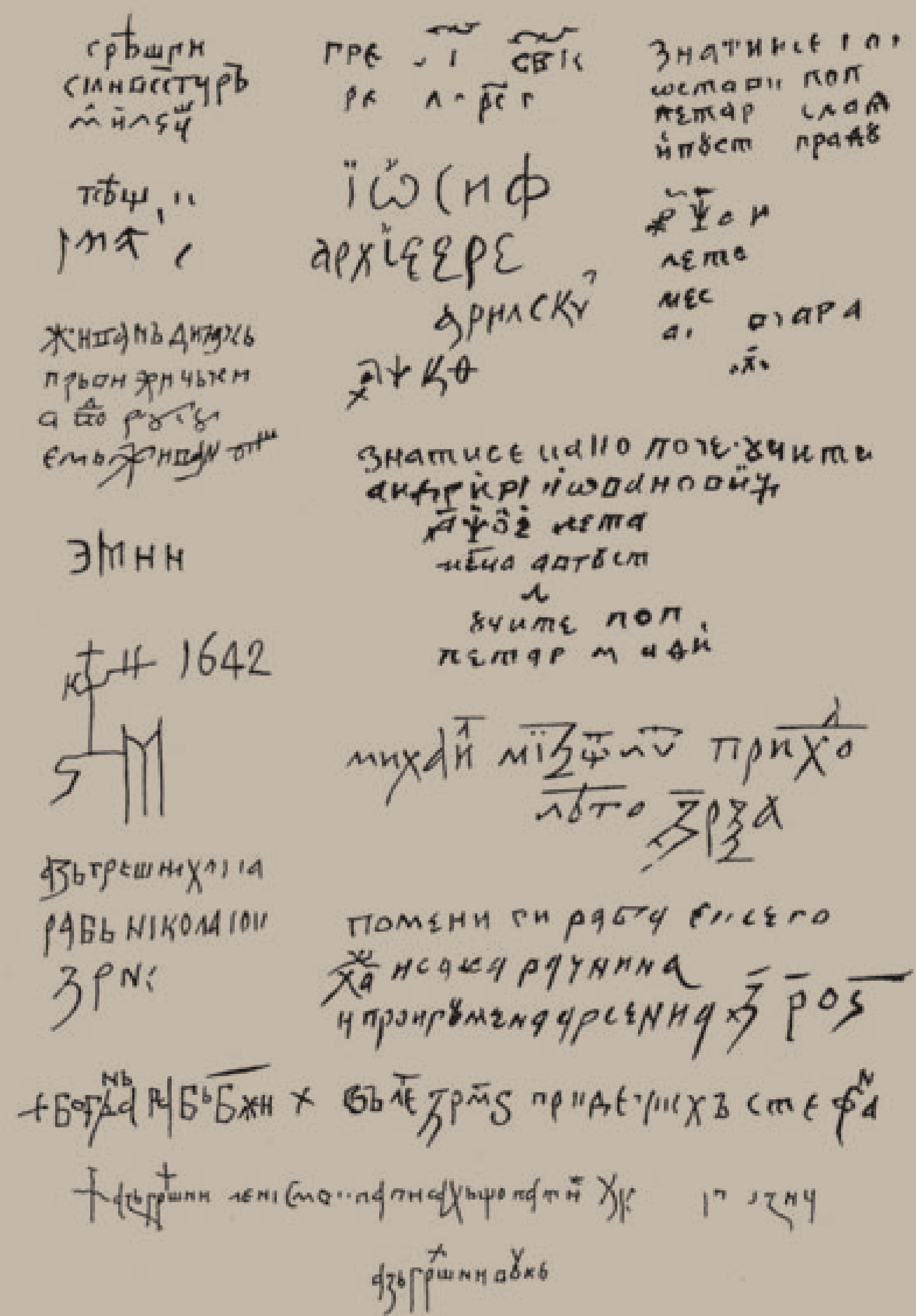
28 Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 236–237.

29 Петковић, *Жича II*, 141–144; исти, *Манастир Жича*, 32–33.

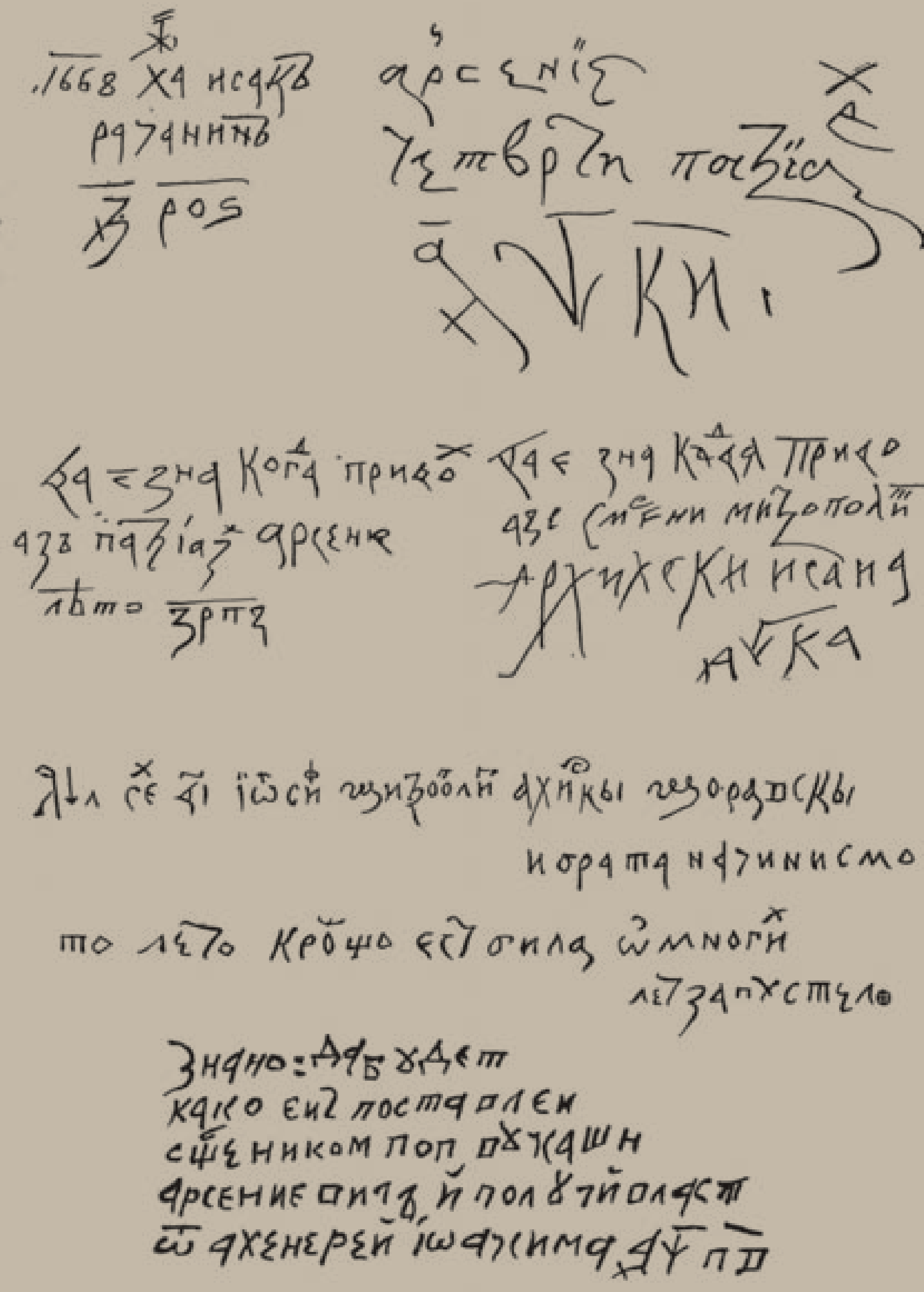
30 *Монастирь и храмь Жича*, 2.



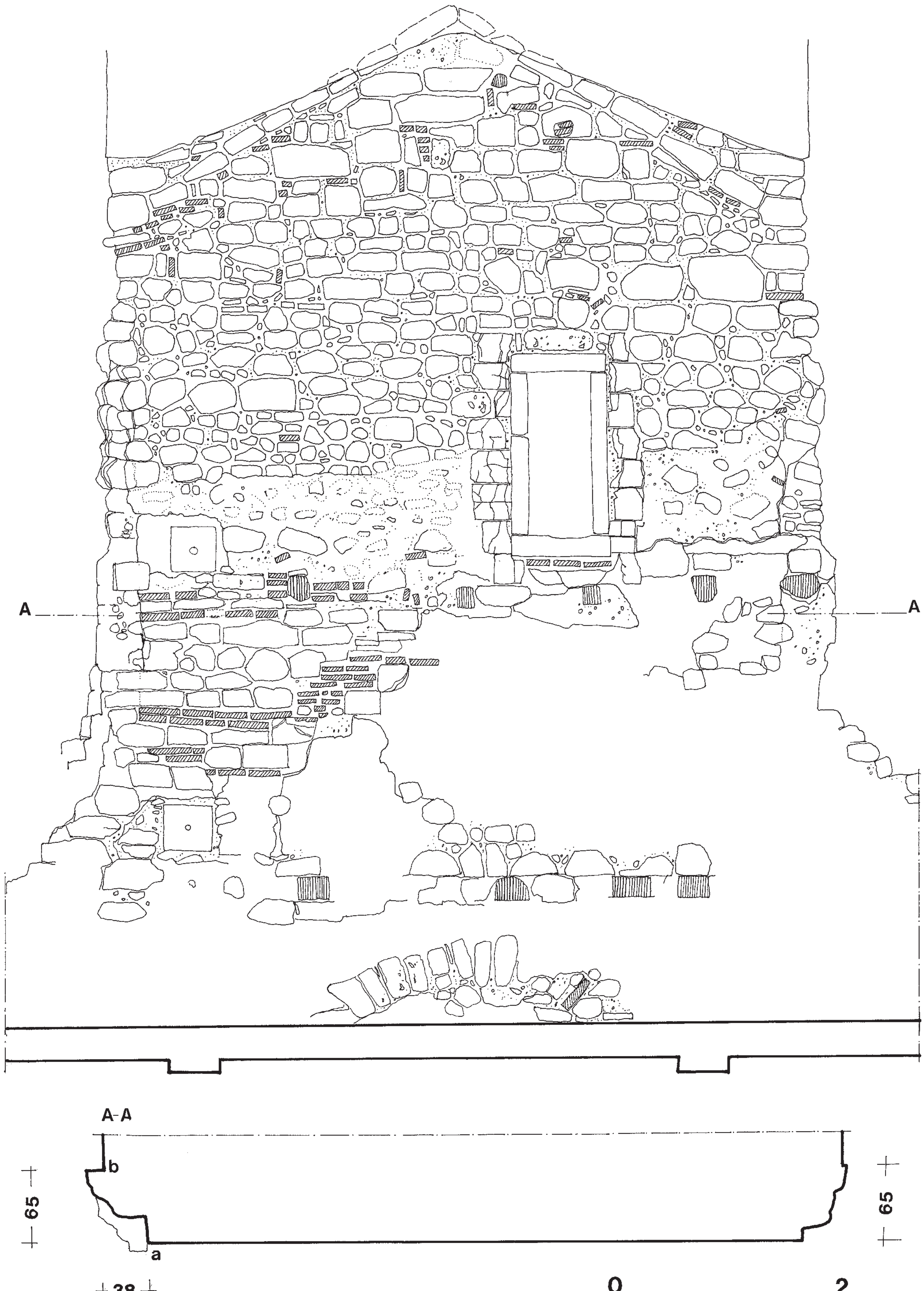
Сл. 302. Угребани запис патријарха Пајсија (1631)



Сл. 303. Угребани записи на жичким фрескама (XVII век – йочеѿак XVIII века)



Сл. 304. Угребани записи на жичким фрескама (XVII век – почетак XVIII века)



Сл. 305. Изглед источног зида куле звоника после уклањања малтера 1995. године

ПОПРАВКА ПОСТРАДАЛЕ СПОЉНЕ ПРИПРАТЕ И ЗВОНИКА СПАСОВЕ ЦРКВЕ

Страдања и разарања манастира Жиче крајем XV или почетком XVI века нису мимоишла ни главну манастирску цркву Светог Спаса. Иако је у почетку турске владавине Балканом положај православних цркава у појединим освојеним подручјима био релативно подношљив, то се није односило на области које су биле поприште честих освајачких подухвата.[1] У првим вековима турске владавине манастирима нису одузимана њихова имања, нити је православним верницима и монасима ускраћивана слобода исповедања вере.[2] То је подразумевало очување њихових богомоља, али су поштеђени били само главни делови православних храмова; на удару турских рушилачких подухвата нашла су се њихова најистакнутија постројења: предворја и звоници на прочељу. Била је то последица турске забране коришћења звона почев од времена Мехмеда II (1451–1481).[3] Према популарном исламском веровању, звона су привлачила ђаволске духове. Драгоцено је, у вези с тим, сведочење Лава Алатиоса (Leo Allatios), који је живео од 1586. или 1587. до 1669. године; он наводи како су се Турци плашили да ће звук звона проузроковати страх код душа што лутају и да ће уништити мир у којем оне уживају.[4]

Један од првих храмова на тлу средњовековне Србије који је због таквих веровања страдао, још пре забране коришћења звона Мехмеда II, била је Грачаница. Њена прва спољна припрата и пирг (кула звоник) над њом срушени су пре 1383. године. У запису у једном рукопису говори се о рушењу грачаничке цркве, а верује се да је реч о њеној спољној припрати. Ту се помиње и пирг у којем су запаљене књиге, што се вероватно односи на кулу звоник на прочељу егзонартекса.[5] Припрата је убрзо поново изграђена, са звоником у својој аксијалној оси, приказаним на једном дрворезу из 1539. године. Он је, међутим, недуго потом порушен, као и велики део спољне припрате.[6] Њени оштећени делови поправљени су до 1570, али звоник није обновљен.

1 О страдању српских средњовековних цркава током турских освајања потпуније податке даје М. Шупут, *Српска архитектура у доба турске власти*, Београд 1984, 23.

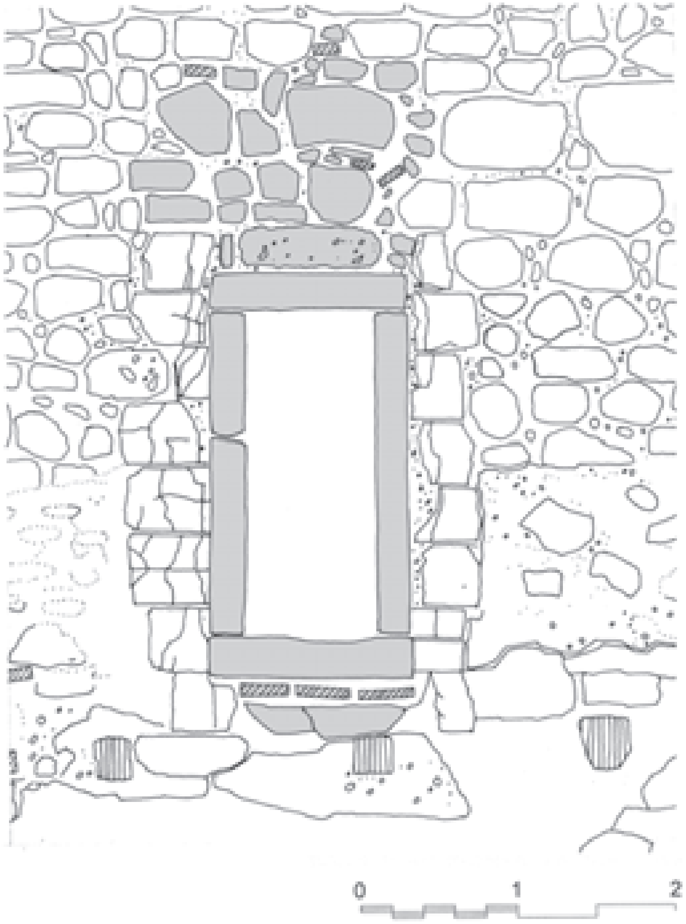
2 N. J. Pantazopoulos, *Church and Law in the Balkan Peninsula during Ottoman Rule*, Thessaloniki 1967, 13.

3 Уп. О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984, 24, 25.

4 Више о тој појави и Алатиосовом сведочењу: S. Ćurčić, *Byzantine Legacy in Ecclesiastical Architecture of the Balkans after 1453*, у: *The Byzantine Legacy in Eastern Europe*, ed. L. Clucas, New York 1988, 68.

5 С. Ћурчић, *Грачаница. Историја и архитектура*, Приштина–Београд 1990, 24.

6 *Исто*, 27.



Сл. 306. Улаз у параклис у кули (сивим су обележени делови додати током обнове у XVI веку)

Слична је била судбина припрате католикона Пећке патријаршије и куле звоника пред њом. Звоник је порушен до темеља, а разорен је и велики део раскошне припрате коју је подигао архиепископ Данило II.[7] Та разарања Пећке патријаршије збила су се почетком XVI века, након чега је обновљена само припрата, одмах после 1557. године. Завршена је до 1565, о чему постоји запис на тада изведеним фрескама у припрати.[8]

Међу примере истоветних разарања може се уврстити и страдање спољне припрате цркве Свете Тројице у Сопоћанима. Спољна припрата обновљена је у XVI веку, а њено рушење вероватно је било последица поменутих побуда Турака. Немамо података о времену у којем су се збили ти догађаји, али знамо да је једновремено порушен највиши део звоника подигнутог пред спољном припратом јер је утврђено да су и на њему обављане поправке у XVI веку и да је тада измењена његова унутрашња структура.[9] Највиши део звоника са завршним венцем и подстрешним декоративним елементима, као и калота којом је последњи спрат био пресведен, тада је срушен и није обнављан све до четврте деценије XX века.

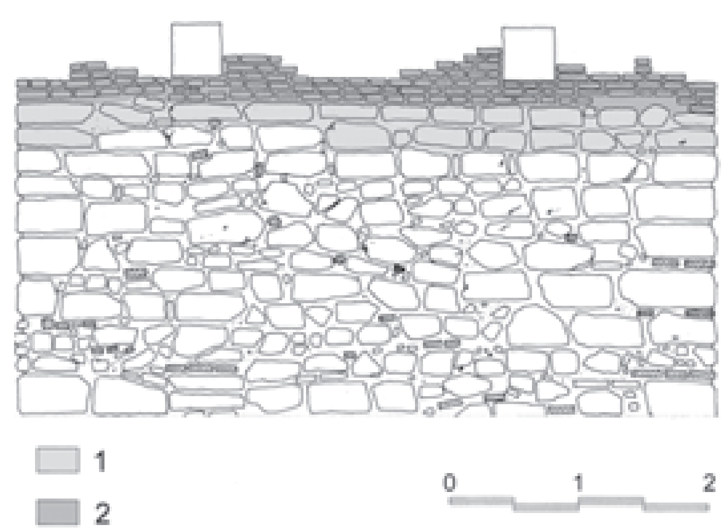
Подухват усмерен на разарање најистакнутијих делова најзначајнијег српског црквеног средишта у Пећи поновљен је на готово исти начин и у старој српској Архиепископији – у Жичи. Ово говори о томе да такви подухвати нису били случајни.

Крајем XV или почетком XVI века запаљена је кровна конструкција спољне припрате Спасове цркве и порушени су највиши делови звоника пред њеним прочељем. Када је спољна припрата обнављана, промењена је њена унутрашња структура тиме што је простор високог средњег брода подељен на два спрата. То је познато по низу правоугаоних удубљења у која су биле уграђене греде међуспратне конструкције. Она се налазе тридесет сантиметара испод прага на улазу у параклис на другом спрату звоника (сл. 305). Када је та конструкција уграђена, првобитне степенице за излаз у тај параклис нису могле бити коришћене.[10]

У великом пожару у којем је запаљена кровна конструкција спољне припрате пала на сводове над приземљем у средњем броду у великој су мери оштећени камени квадери довратника портала на улазу у параклис. На њима су била видљива јака оштећења својствена променама које настају када је камен изложен ватри (сл. 306), о чему је већ било речи. Постоји основа за претпоставку да је тада уништено и степениште које је водило у тај параклис, те је прилаз параклису у обнови морао бити премештен на друго место.

Још су веће промене настале на кули звонику. Порушени су њен последњи спрат и половина трећег, а запаљена кровна конструкција и међуспратне кон-

10 То је тачно запазио Ђ. Бошковић, уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 90, 91.



Сл. 307. Сачувани оригинални део трећег спрата куле звоника (1. делови додати у XVI веку; 2. делови изведени после 1867)

7 Чанак-Медић, *XIII век* II, 19.

8 *Исто*, сл. 5.

9 Кандић, *Истраживање архитектуре*, 16.

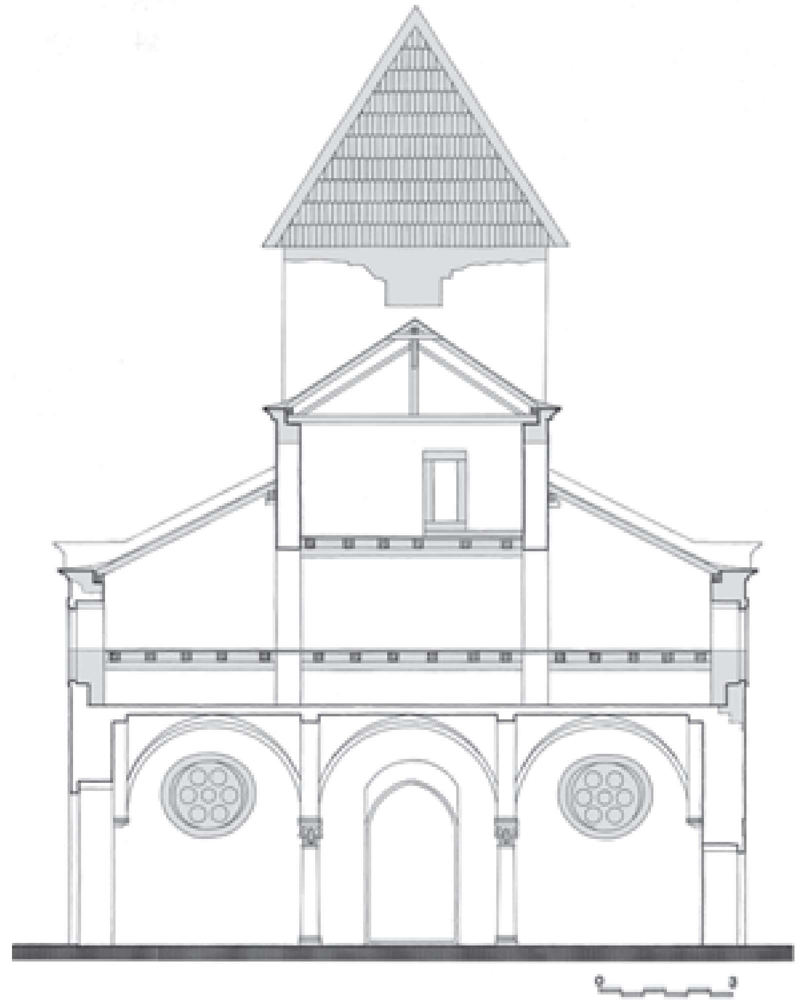
струкције сручиле су се у средиште куле. Тада су се готово у целини обрушила сва четири сегмента крстастог свода над параклисом. Разарању су одолела само јака ребра крстастог свода.

Са звоника је током последњих санационих и рестаураторских радова на Спасовој цркви 1995. године из конструктивних разлога уклоњен гломазан и тежак завршни део од бетона, изведен током обнове започете 1925. године. На преосталом делу звоника, сачуваном до средине трећег спрата, биле су уочљиве две накнадне етапе дограђивања. По техници грађења и употребљеном везиву од оригиналног дела звоника уочљиво се разликовао појас висине 0,4–1,5 m. Изнад њега нађен је део изведен само опекама (сл. 307). Тај део могао је поуздано бити датован у другу половину XIX века, када је, по пројекту инжењера округа Чачанског из 1867. године, горњи део звоника преобликован у псеудобарокном стилу. На снимку начињеном 1900. године, када је тај део остао без фасадног малтера, види се да је у целини био зидан опекама (сл. 7). Доњи, старији слој потиче из времена обнове круне звоника.

Рушење највишег и половине трећег спрата звоника може се довести у везу са одредбама Мехмеда II о забрани коришћења звона и ставити у крај XV века. Најкасније се тај чин збио почетком наредног столећа. Тада су једновремено запаљене кровна конструкција звоника и међуспратне конструкције у њему. Оне су се сручиле у средиште звоника и порушиле поменуте сегменте крстастог свода, разапете између дијагоналних ребара над параклисом.[11] Тада се свакако запалила и међуспратна конструкција између параклиса и одаје на првом спрату – вероватне келије архиепископа Саве I. Последица тог пожара јесте и промена колорита фресака у параклису.

Порушени делови звоника и спољне припрате делом су обновљени. На сва три брода егзонартекса постављена је нова кровна конструкција, а у средњем броду и међуспратна конструкција испод прага портала на улазу у параклис (сл. 308). Тада су свакако морале бити наново изведене круне бочних зидова и зидова средњег брода. Једновремено је на нагорело градиво обрушено на крстасте сводове над приземљем постављена дрвена конструкција, од које су остала лежишта за греде у источном зиду звоника. После тога су у бочним бродовима на првом спрату могле бити образоване келије за монахе, а средишња велика одаја коришћена је као трпезарија.

Већег су обима били радови на звонику. Ту су врхови зидова били изравнати и тако је образована правилна круна зидова; на њих је положена нова кровна



Сл. 308. Попречни пресек кроз спољну припрату, идеална реконструкција стања после обнове у XVI веку (сивим су обележени додати делови)

конструкција четвороводног облика великог нагиба, покривена клисом. У таквом виду звоник се сачувао до XIX века, када је приказан на два цртежа (сл. 310, 311). У тадашњој обнови зазидана су врата на источном зиду трећег спрата, а изнад делимично порушеног свода над параклисом уграђена је дрвена међуспратна конструкција, од које су преостала удубљења у зидовима. Вероватно је у исто време постављена међуспратна конструкција и између келије на првом спрату звоника и параклиса. Тада је уграђен поменути нови камени оквир на улазу у параклис и истовремено је његов праг подигнут за тридесет сантиметара. Време те обнове није забележено, али се оправдано може претпоставити да је она спроведена у другој половини XVI века, када су слични подухвати извођени у многим српским црквеним средиштима. Чак се може веровати да је рад на обнови спољне припрате и звоника Спасове цркве предузет једновремено кад и подизање секуларних зграда у Жичи, за време митрополита Захарије, о чему је већ било речи.

Обновљена спољна припрата није била дуговечна. Њен спрат и сводови над приземљем били су у рушевинама у XVIII столећу. То се може закључити по чињеници да су они потпуно уништени до XIX века, када је постојала само колонада међу бродовима приземља (сл. 311), а пред њом је остао релативно висок бивши звоник у свом новом обличју.

11 Ти сегменти обновљени су тек за време рестаураторских радова започетих 1925. године, уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, сл. 2 на стр. 90 (Ђ. Бошковић).

ПОСЛЕДЊЕ ОБНОВЕ

ОБНОВА МАНАСТИРА У XIX ВЕКУ

Живот у манастиру, и поред бројних разарања, био је повремено могућ све до аустријско-турског рата вођеног 1689. и 1690. године, када је Жича поново запустела.[1] Стање у манастиру после тих разарања дуго није било добро, што се закључује по запису аријског митрополита Јосифа из 1730. о томе да је поменуте године начинио кров на Жичи, „која је била од много лет запустела“.[2] Крајем тог столећа и првих година наредног Срби су, уз дозволу Турака, предузели обимну градитељску делатност на обнови цркава и манастира, упркос тадашњим несређеним и немирним приликама,[3] али Жичу нису поправљали. Убрзо су изгубили стечена права на обнављање својих светилишта, али се стање изменило у устаничкој Србији, када су устаници у ослобођеним крајевима наставили с ранијом градитељском делатношћу. У ондашње полетне подухвате укључује се и подизање конака за калуђере у манастиру Жичи. То је уследило после Карађорђевог обиласка Жиче 1806. године. Када је видео њено жалосно стање, он је дао да се сагради велики конак,[4] за који су познији путописци забележили да је, по предању, био на „четири боја“.[5] У њему су добро уточиште нашли студенички монаси који су исте, 1806. године дошли у Жичу, а њихов долазак овековечен је 1855. године натписом на обновљеној плочи, уграђеној на прочеље чесме у шумици северно од цркве.[6] За њихове потребе и потребе житеља околних насеља обновљена је 1810. малена црква источно од храма Светог Спаса;[7] њени патрони тада су постали свети Петар и Павле.[8] Само се у њој могло после тога служити, јер је велика црква била у рушевинама, без сводова и калота купола. Недалеко од те мале цркве тада је подигнута

1 То се закључује по вестима да су тада страдали многи српски манастири и цркве, као и по бројним угребаним записима на зидовима олтарског простора жичке Спасове цркве.

2 О томе подробније код Д. Поповић, у претходном поглављу.

3 Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791–1848*, Београд 1986, 75–83.

4 О Карађорђевим донацијама, са изворима, уп. Дурковић-Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић*, 25.

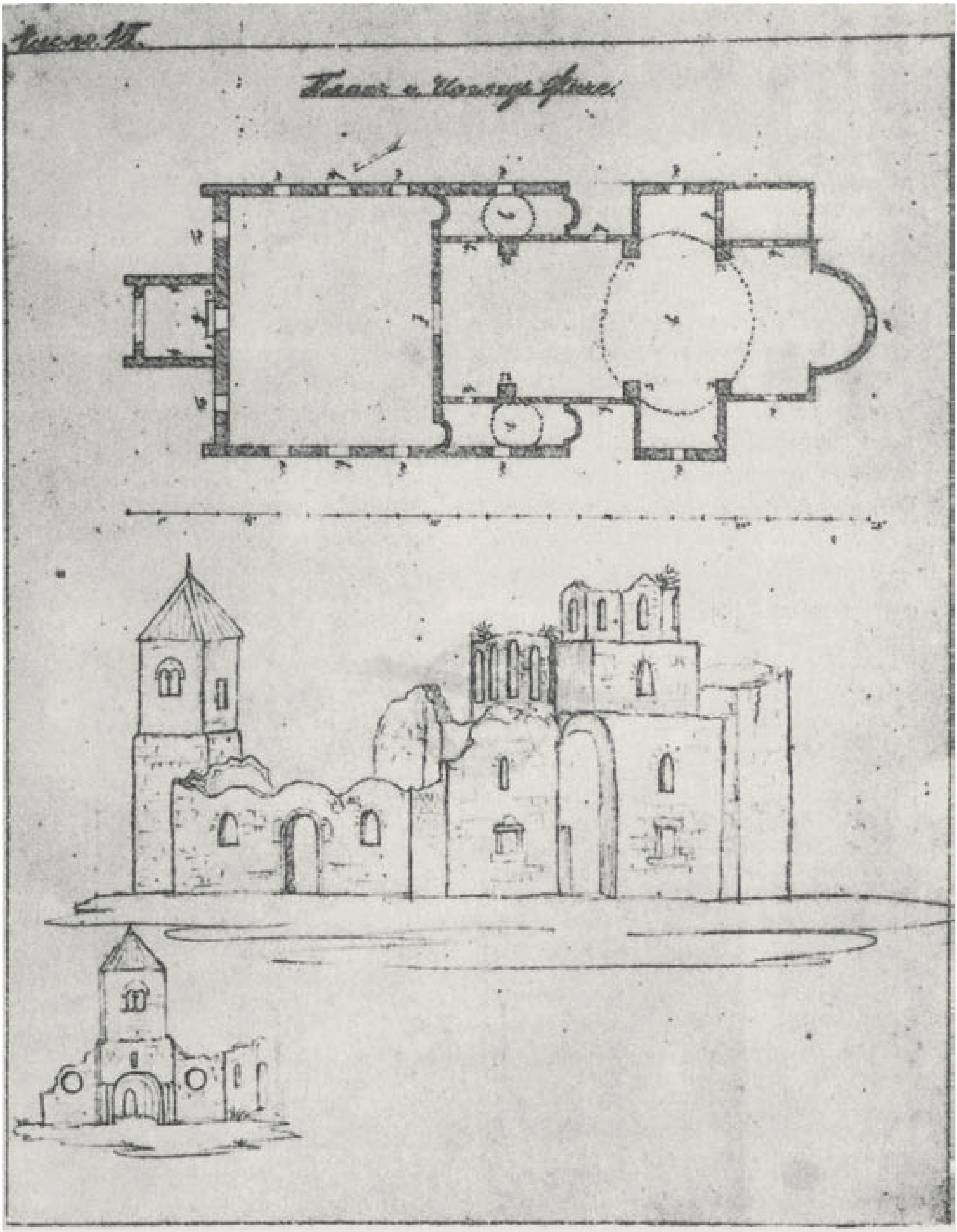
5 Давидовић, *Жича*, 11.

6 Ту су исписана имена деветнаесторице студеничких монаха, њихове двојице архимандрита и игумана; они су обновили ту „добру воду“, уп. Дурковић-Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић*, 60, 61.

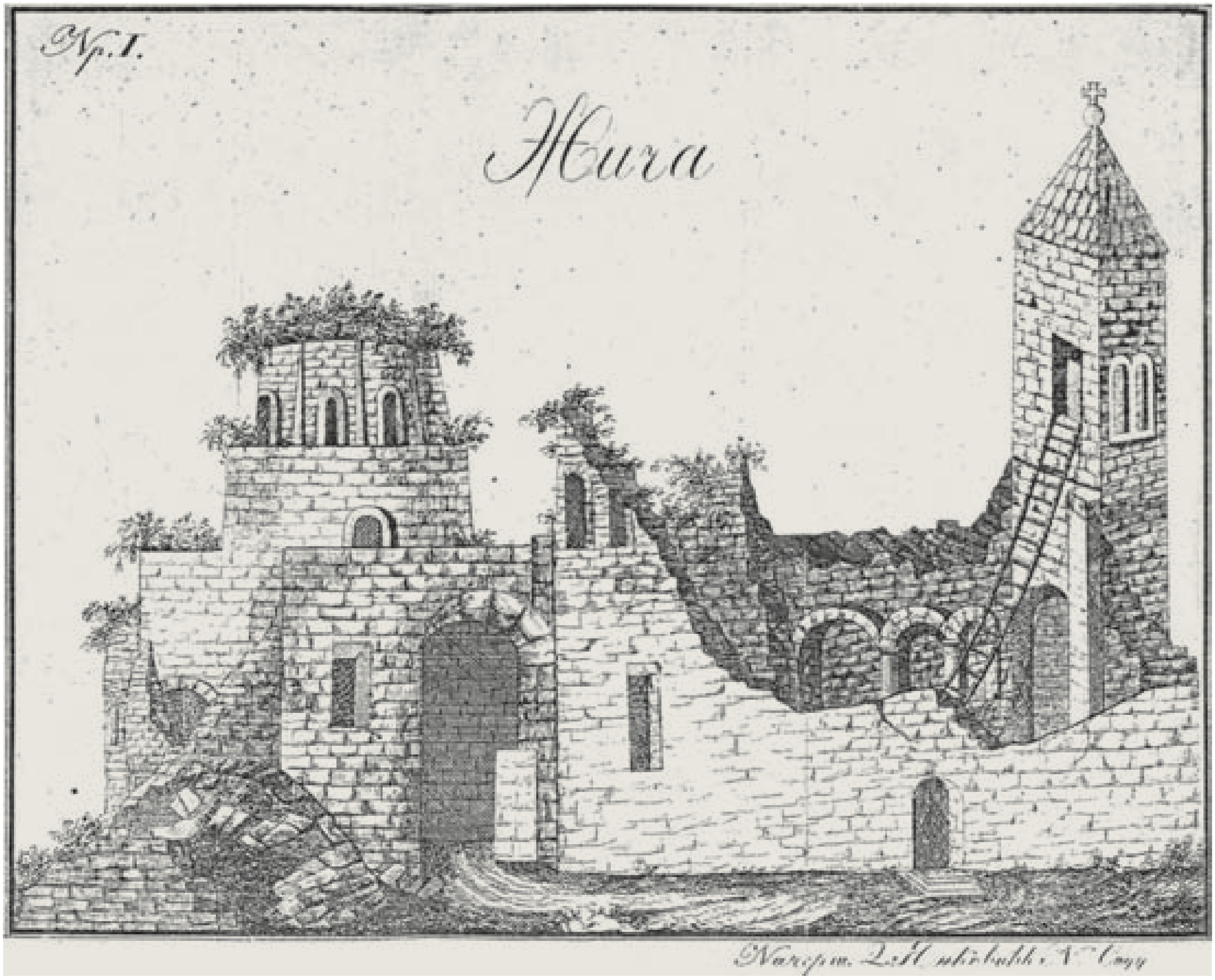
7 Дурковић-Јакшић, *нав. дело*, 25.

8 Више о тој цркви на стр. 405–409.

Сл. 309. Спасова црква пре обнове започете 1925. године



Сл. 310. Шафарикови цртежи Спасове цркве из 1846. године



Сл. 311. Давидовићев цртеж Спасове цркве из 1822. године

и конструкција попут звоника, за клепала.[9] Две године раније, 1808, манастирско братство добило је од устаника једну воденицу, од које је имало прихода, а само годину дана касније капетан Радић Петровић дао је монасима на коришћење скелу на Ибру, од које су такође имали користи.

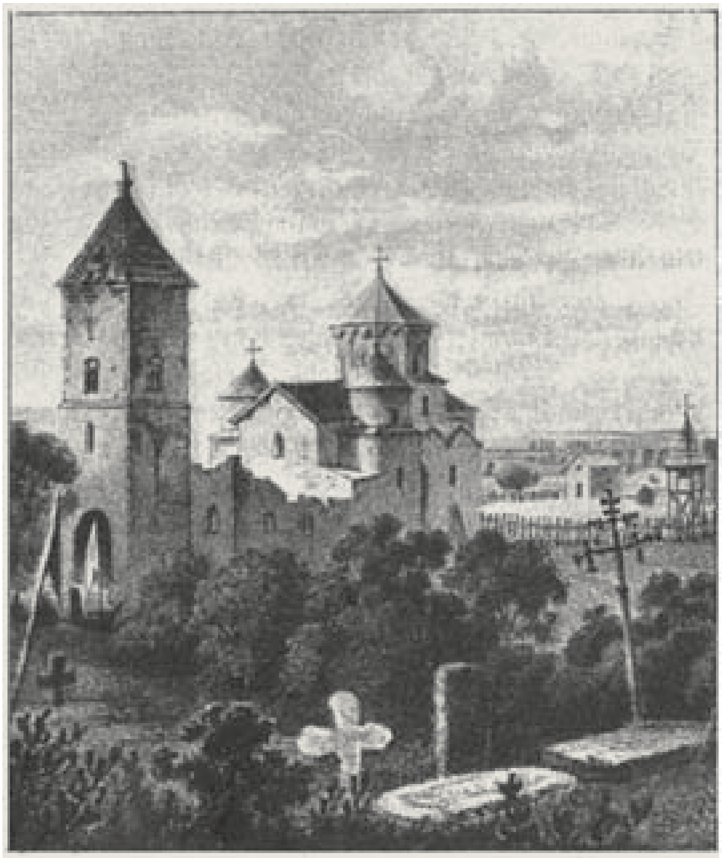
Карађорђев конак био је добро и темељно саграђен како би одолевао могућим будућим насртајима Турака, али он ипак није био дуговечан. Запалили су га Срби после слома устанка, пре одласка студеничких монаха из Жиче 1813. године. Зато је 1822. Давидовић нашао тај конак у рушевинама. Две године после одласка студеничких монаха кнез Милош послао је у Жичу Симеона и Макарија, двојицу јеромонаха из Студенице, и дао им прилично баштине за издржавање. Иако није забележено да су они у манастиру нешто градили, може се претпоставити да су у Жичи подигли ону кућу „кровином покривену" (сламом помешаном с травом и папрати и увезаном шибљем) која се помиње у опису цркава округа Чачанског.[10] То је вероватно зграда за коју Д. Давидовић каже да се налази у огради од пруђа и да у њој пребива јеромонах Симон Милешевић с попом Петром. У њихово време већ је постојала ниже од клепарнице крчма с кухињом.[11] Студенички монах Симеон постао је старешина Жиче, али је за време његове управе она поново пропала 1824. године. Симеон је после тога отишао у Каленић, а Макарије се вратио у Студеницу.[12]

9 Приказана је на цртежу М. Валтровића, сл. 315 у овој књизи.

10 Дурковић-Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић*, 22.

11 Давидовић, *Жича*, 10, 11.

12 Валтровић, *Натписи и записи*, 59; Дурковић-Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић*, 27, 69.



Сл. 312. Каницов цртеж Спасове цркве из 1860. године

Жичу је у првој половини XIX века обишло неколико пописивача српских старина – они су описали њено стање или су га овековечили цртежима и сликама. Благодарећи томе, знамо како су изгледали велика црква и њено окружје почетком и средином тога столећа. Порта образована око мале цркве била је добро ограђена, али је, како бележи Давидовић, године 1822. ограда још била од прућа. Пажња путописаца усредсређивала се на главни манастирски храм – на Спасову цркву. Давидовић и Шафарик оставили су упечатљиве цртеже њеног тадашњег стања, први 1822, а други 1846. године. Налазила се у рушевинама, без калота на куполама, а готово су и сви њени сводови дотад били обрушени. Највећа оштећења претрпела је спољна припрата, а кули пред њом недостајао је првобитни горњи део, али ју је покривао кров (сл. 310, 311). Окружје Спасове цркве било је запуштено, без ограде око ње (сл. 312), с бројним надгробним споменицима на њеној западној и југозападној страни.

На потребу обнављања прве српске Архиепископије најпре је указао Јован Стерија Поповић, начелник Попечитељства просвештенија, који се тим поводом обратио кнезу Александру Карађорђевићу тражећи да се отпочне с радовима. То је уродило делимичним успехом, јер се после тога започело са сакупљањем помоћи за Жичу у епархијама, а додељивана је и мања новчана помоћ из државне касе. Ипак, стање у Жичи промењено је тек 1856. године, када је предузимљиви и истрајни епископ Јоаникије Нешковић започео с њеним обнављањем.[13] Одмах по доласку у Карановац, на дужност ужичко-крушевачког владике, године 1854. он је у својој епархији започео да сакупља прилоге за обнову прве српске Архиепископије, а том подухвату допринео је и знатном донацијом.[14] Поправио је главни део Спасове цркве и њене параклисе обновивши њихове сводове и калоте, које је ставио под купасте кровове (сл. 314). За те радове владика је добио сагласност Попечитељства просвештенија са упозорењем да „колико је више могуће не само што је од старог слога (штила) остало без повреде одржи, него да се и оно што би требало озидати, колико је могуће суштој првобитности дотера". Попечитељство се даље старало о томе да се радови изведу према тим упутствима.[15]

Владика је подигао и неколико зграда с келијама за монахе. Прво је саградио за калуђере конак са три подрума на остацима Карађорђевог здања, затим други, мањи конак, са две собе и подрумом, за млађе (искушенике), и трећи, са четири собе и подрумом, намењен гостима.[16] Раније основана школа у Жичи, чији су учитељи познати почев од 1853. године, наставила је с радом у једној од тих зграда.[17] У подножју цркве Светих Теодора (Светих Петра и Павла) и даље је постојала кафана, али доста запуштена. Њу је владика Јоаникије хтео да замени бо-

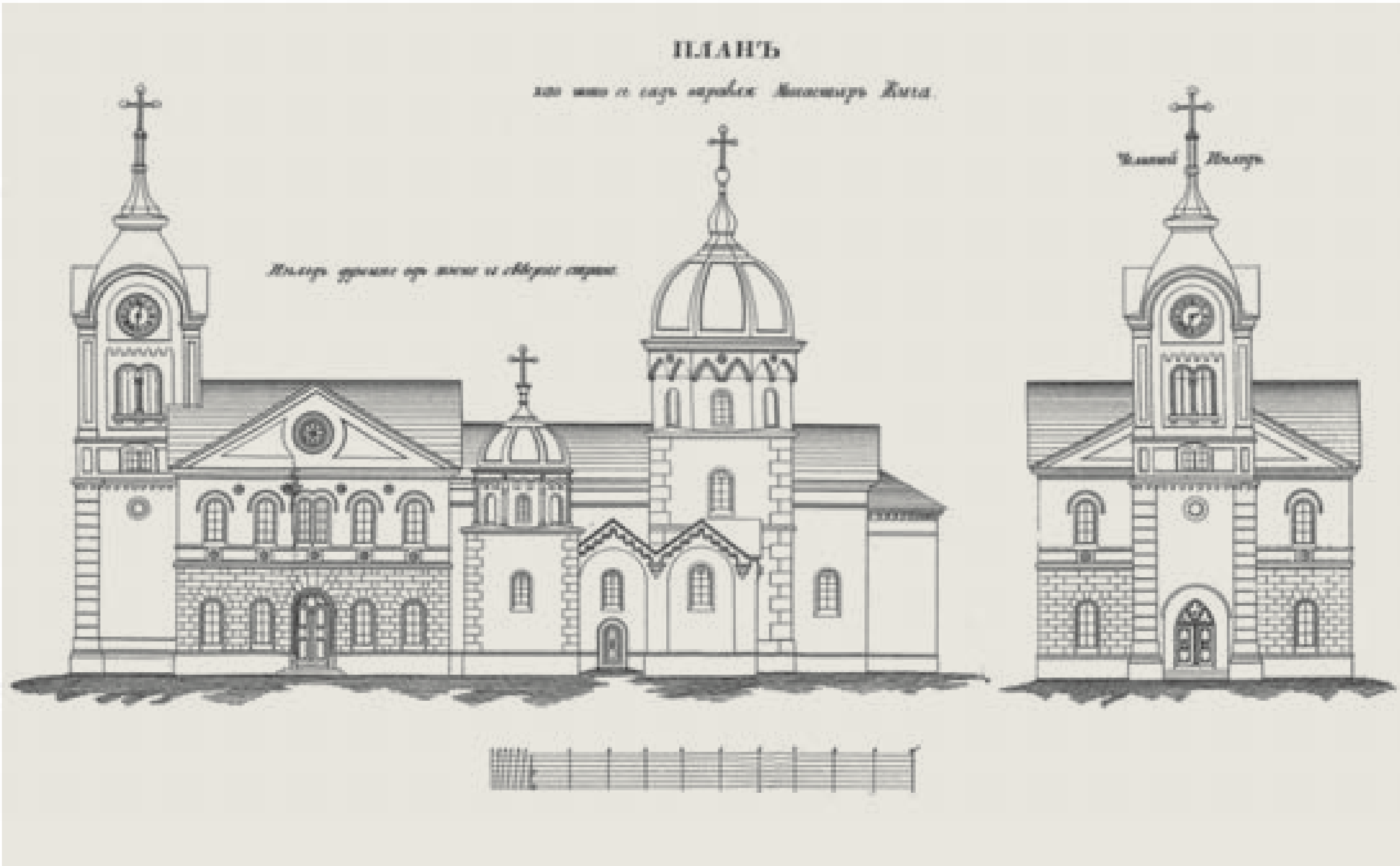
13 Почетак радова на обнови Спасове цркве ставио је у 1856. годину Љ. Дурковић-Јакшић на основу забелешке трговца из Чачка, која тачно одређује да су они започети 26. маја те године. На плочи која је била уграђена у тимпанон западних врата, међутим, Ђ. Бошковић прочитао је 1855. као годину почетка радова, уп. Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 69, 70 и нап. 39а. Годину 1856. као време почетка радова наводи и владика Јоаникије Нешковић (уп. *Манастирь и храмь*, у: *Такаваць срйски народнии Календарь за 1867*, Београд, 1–6, 14), те је она морала бити усвојена.

14 Више о прикупљању помоћи и новчаној донацији владике Јоаникија Нешковића: Дурковић-Јакшић, *Ейиской Јоаникије Нешковић*, 58–63.

15 Радове је надгледао инжењер Август Церман из Грађевинског одељења Попечитељства внутрених дела (*Београдскій великій календарь са шематизмомь Княжевства Србіе*, 1856, 19). О томе: Б. Скакић, *Сшав државне власши у Кнежевини Србији йо йишању обнове манасшира Жиче 1856–1857. године*, Зборник ЗСК 9 (1958) 105–114.

16 М. Милићевић, *Манасшири у Србији*, Гласник СУД 4, св. 21 (1867) 80; Дурковић-Јакшић, *Ейиской Јоаникије Нешковић*, 48, 50 и нап. 70.

17 *Београдскій великій календарь*, 1850, 238; 1856, 54; 1857, 55.



Сл. 313. Пројекат за обнову Спасове цркве из друге половине XIX века

љом, „прве класе“, и за ту сврху наручио је пројекат.[18] У исто време, године 1855, он је с настојатељем Жиче Григоријем обновио и чесму у шумици северно од цркве, коју су већ Студеничани поправљали.

Тежиште радова и настојања епископа Јоаникија Нешковића ипак је и даље било на дотеривању Спасове цркве. На њој су у прво време ку-

18 Затражио је пројекат преко Начелства округа Чачанског, уп. Дурковић-Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић*, нап. 70.

Сл. 314. Изглед Спасове цркве после друге обнове владике Јоаникија Нешковића

Сл. 315. Спасова црква седамдесетих година XIX века на цртежу М. Валтровића из 1884, поглед с југоистока

пасти кровови главне куполе и купола параклиса били покривени ћерамидом (сл. 314). Убрзо по завршетку тих радова владика је био намеран да цркву покрије трајнијим и, по његовом схватању, прикладнијим крововима калотастог облика, што је и остварио и једновремено преобликовао горњи део куле. То је постигао благодарећи већ организованој грађевинској служби у Чачку, одакле је владика позвао једног инжењера да му начини пројекат за ново покривање купола главног дела храма и за његово украшавање.[19] Тим пројектом било је предвиђено да се Спасова црква поново омалтерише и да се на свим угловима изведу украси подражавањем наизменично сложених великих камених блокова. Замишљено је уједно да се над спољном припратом подигне спрат и да се ту сместе келије за монахе (сл. 313). Тај је пројекат разматрало Попечитељство внутрених дела, па је у договору с београдским митрополитом Петром Јовановићем упутило Попечитељству просвештенија мишљење да део између куле и главног дела цркве не би требало градити. После тога надлежно попечитељство није дало сагласност епископу да се сагради келије над спољном припратом, али су сви остали радови предвиђени тим пројектом остварени. Попечитељство је поновило раније упутство и томе додало „да се и оно што се допунитељно озидати има, колико је могуће, сходно првобитности и тако дотера како ће оно славно време представљати, ког је монастир зидан",[20] што, међутим, у тој другој етапи радова није постигнуто.

Изглед Спасове цркве после тадашњих промена види се на неколико старих цртежа и фотографија. О томе се најпотпунија обавештења налазе на два цртежа М. Валтровића, начињена у време његовог обиласка Жиче 1884. године (сл. 315, 316). На једном је поглед с југоисточне стране, одакле се могао сагледати не само Спасов дом већ и мали храм Светих Теодора (Светих Петра и Павла), као и зграде подигнуте поред њега и у његовом подножју. Сво-

19 Вероватно је пројекат начинио инжењер Јован Клинар, који је у Чачак дошао из Темишвара, уп. Дурковић-Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић*, нап. 75.

20 *Архив Србије* – МПС 1857, III, 74.

Сл. 316. Спасова црква седамдесетих година XIX века на цртежу М. Валтровића из 1884, поглед са североистока

јом величином, складним и разуђеним облицима Спасова црква делује грандиозно, а утиску њене изузетне висине доприносе малена и скромна здања у њеном окружју (сл. 315). Други цртеж показује манастир са североистока. Ту су подробно приказане секуларне зграде: конак владике Јоаникија за монахе, изграђен северно од маленог храма Светих Теодора (Светих Петра и Павла), и неколико економских зграда подигнутих изван обзиђа, где је тло знатно ниже (сл. 316). Од бројних података које Валтровић бележи посебно је важна чињеница да је у време његовог боравка у Жичи и израде цртежа 1884. године манастир с јужне стране још био ограђен само прућем, док је на северној страни већ постојао зид с наткривним плочама. То је, по свој прилици, онај зид који је Ф. Каниц видео када је две деценије раније, тачније у јуну 1860, обилазио Жичу и забележио важан податак да су у обзиђе биле уграђене многе конзоле, за које је исправно закључио да су од неких аркада.[21]

Грађевински послови и сређивање Спасове цркве, укључујући и постављање нове часне трпезе,[22] спровођени у XIX столећу били су окончани њеном темељном поправком и препокривањем спољне припрате привременом кровном конструкцијом. То је све урађено у оквиру припрема Жиче за устоличење Александра Обреновића за краља, што је обављено његовим помазањем на Спасовдан, 2. јуна 1889. године. Тако је на измаку XIX века Жича имала обновљене обе цркве и изграђено неколико зграда за смештај монаха, за рад школе и за госте, што је олакшало живот у манастиру и омогућило да Жича делимично преузме улогу прве српске Архиепископије.

21 Каниц, *Византијски споменици*, 23.

22 Ту је часну трпезу, уз донацију епископа Никифора Максимовића, поставио Јоаникије Нешковић. Она је стављена на плочу са четири стубића, а на њој је дугачак натпис који говори и о другим подухватима епископа Јоаникија Нешковића на обнови Жиче. Та је плоча задржана и после допуне трпезе изведене 1954. године, уп. Чанак-Медић, *XIII век* I, 26, где је и старија литература о тој часној трпези.

ДОГРАДЊЕ И РЕСТАУРАТОРСКИ РАДОВИ ИЗ ПРОТЕКЛОГ СТОЛЕЋА

Жича је ушла у ново столеће снабдевена најнужнијим зградама за живот монаха и за обављање наставничке делатности. Али већ почетком века Спасова црква поново је изгледала оронуло, а кровна конструкција над њеном спољном припратом била је склона паду, те је морала бити уклоњена (сл. 317). Она је у неопходној мери сређена пред помазање краља Петра I Карађорђевића 1904. године.[23] У таквом стању – ограђена и даље с јужне стране само прућем – Жича је дочекала трећу деценију столећа, када је започето с њеним сређивањем. До тог времена она је темељно проучена. Неколико студија посветио јој је најистакнутији српски историчар уметности с почетка XX века Владимир Петковић и оне су објављене пре ратова које је Србија водила од 1912. до 1913. и од 1914. до 1918. године.[24] Из тих ратова држава је изашла исцрпљена и економски ослабљена, па није могла одмах по њиховом окончању да започне знатније радове на обнови старих споменика. Због тога је у првим послератним годинама пажња и даље била поклоњена пре свега проучавању Жиче. Томе се прикључио и истакнути француски византолог Габријел Мије, као и Милоје Васић, један од најбољих познавалаца српске средњовековне архитектуре.[25] Све то надовезивало се на раније активности Српског ученог друштва на описивању, бележењу и изради техничких цртежа наших старих градитељских споменика, које су започете у осмој деценији XIX века. Потреба за тим проучавањима дуго је постојала, што се види по настојању Министарства грађевина код Српске краљевске академије још и 1921. године да њено Одељење за уметност организује даље снимање и проучавање српских архитектонских споменика.[26] Било је то подстакнуто општим полетом и културним успоном у Краљевини Србији, као и испољеним националним заносом, нарочито наглашеним после Првог светског рата. Тада су се многи виђенији престонички интелектуалци окупљали у друштва попут *Зографа* или Друштва љубитеља старина, уз тражење упоришта у старој, традиционалној уметности. Држали су да је она основа савременог стваралаштва, па су под-

23 Љ. Дурковић-Јакшић, *Прослава петстогодишњице Косовске битке у Краљеву и у Жичи*, Наша прошлост 4 (1989) 25.

24 Петковић, *Жича I*, 141–187; исти, *Жича II*, 115–148; исти, *Жича IV*, 27–106; исти, *Манастир Жича*; исти, *Спасова црква у Жичи*.

25 Millet, *L'ancien art serbe*, 56, fig. 44–47; Васић, *Жича и Лазарица*, 39–50, сл. 21–37.

26 Годишњак СКА 30 (1922) 56–64.

Сл. 317. Спасова црква после уклањања привременог крова над егзонартексом, снимак из 1900. године

Сл. 318. Пројекат за делимичну обнову Спасове цркве из 1925, подужни пресек

стицали њена проучавања. То је као даљу последицу имало и заштиту споменика из прошлости.[27]

Активности ради поправке жичких старина предузете су чим је основана Комисија за одржавање, чување и евентуалну рестаурацију наших архитектонских споменика при Министарству грађевина 1923. године. На челу те комисије био је професор Универзитета М. Васић.[28] Међу најпрече радове комисија је уврстила поправку и рестаурацију манастира Жиче, чије је стање подробно описано у извештају који је комисија поднела почетком 1924. године и у којем је истакнуто да ће се „тешко наћи други споменик старе српске архитектуре, чије ће обезбеђивање изискивати толико опрезности у раду као што је случај с обезбеђењем Жиче".[29] Тада је комисија, уз навођење неопходних радова на Спасовој цркви, предвидела и подизање оградног зида до висине од два метра – свуда на месту средњовековног обзиђа – уз закључак да је у његовом склопу „звоник на западној страни који је на месту старије куле".[30] То је улазна кула, која је у прво време служила као звонара. Изграђена је по замисли Пере Поповића, а обликована је по угледу на студеничку западну кулу.[31]

Предвиђена обнова започета је изградњом оградног зида с кружним и правоугаоним проширењима која су подсећала на некадашње куле уз обзиђе, а у склопу његове источне стране уобличен је споредни улаз посвећен светом Ђорђу, с келијом на спрату. Та целина била је до почетка рада на

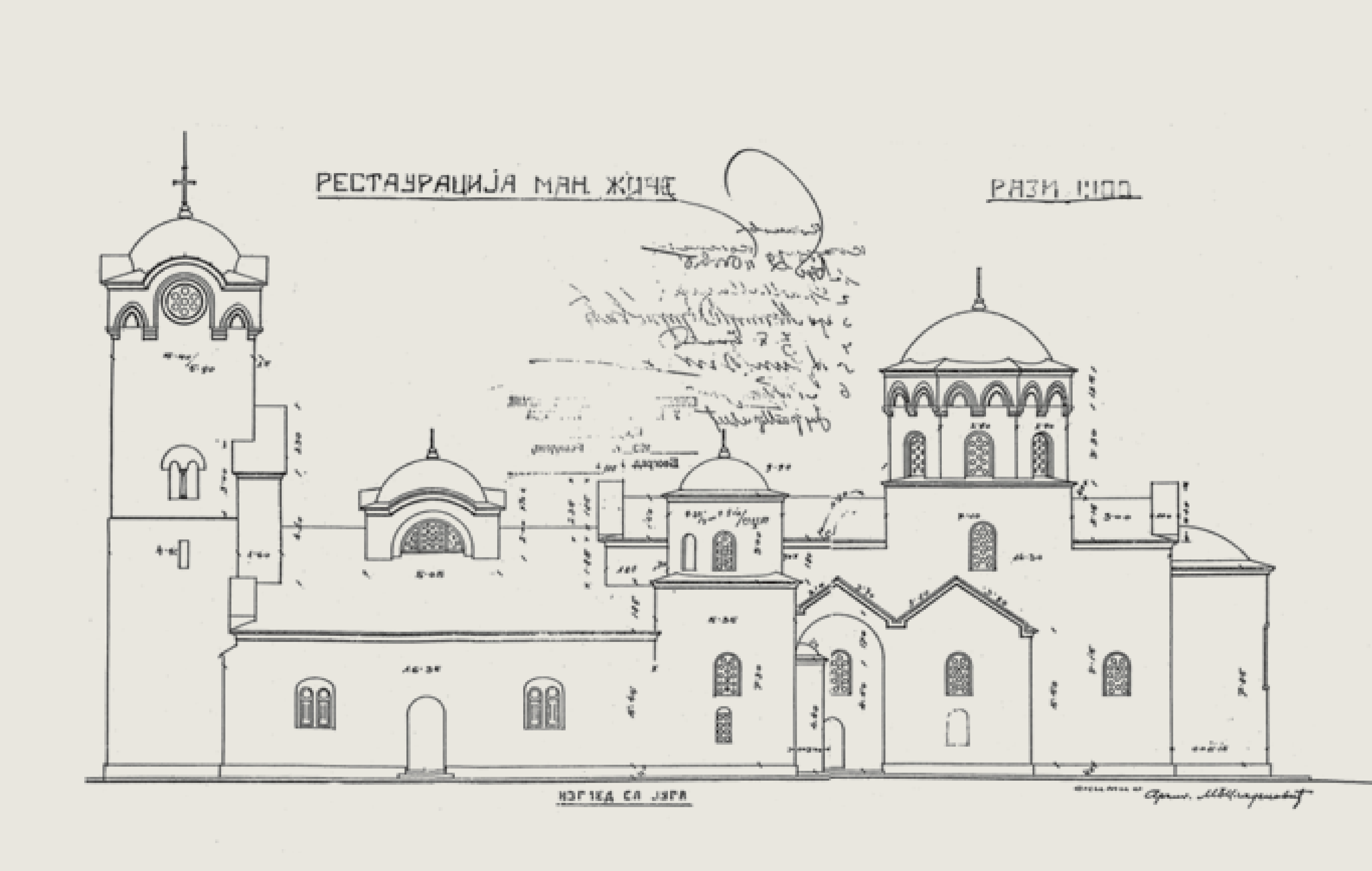
27 Уп. А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997, 113–208; А. Стојаковић, *Обнова споменика архитектуре у Србији између два рата*, Рашка баштина 2 (1980) 259–265.

28 Комисија је основана 24. децембра 1923, а њени чланови били су, поред М. Васића, архитекта Пера Поповић, начелник у Министарству грађевина, Владимир Петковић и Владимир Ћоровић, професори Универзитета, и Радивоје Јелић, доцент Теолошког факултета.

29 Извештај је поднет 14. маја 1924. године.

30 Шипка-Ергелашев, *Пера Ј. Поповић*, 185 и нап. 145, где је податак о архивском документу у којем се налази извештај комисије.

31 *Исто*, 187.



Сл. 319. Пројекат за делимичну обнову Спасове цркве, јужна фасада

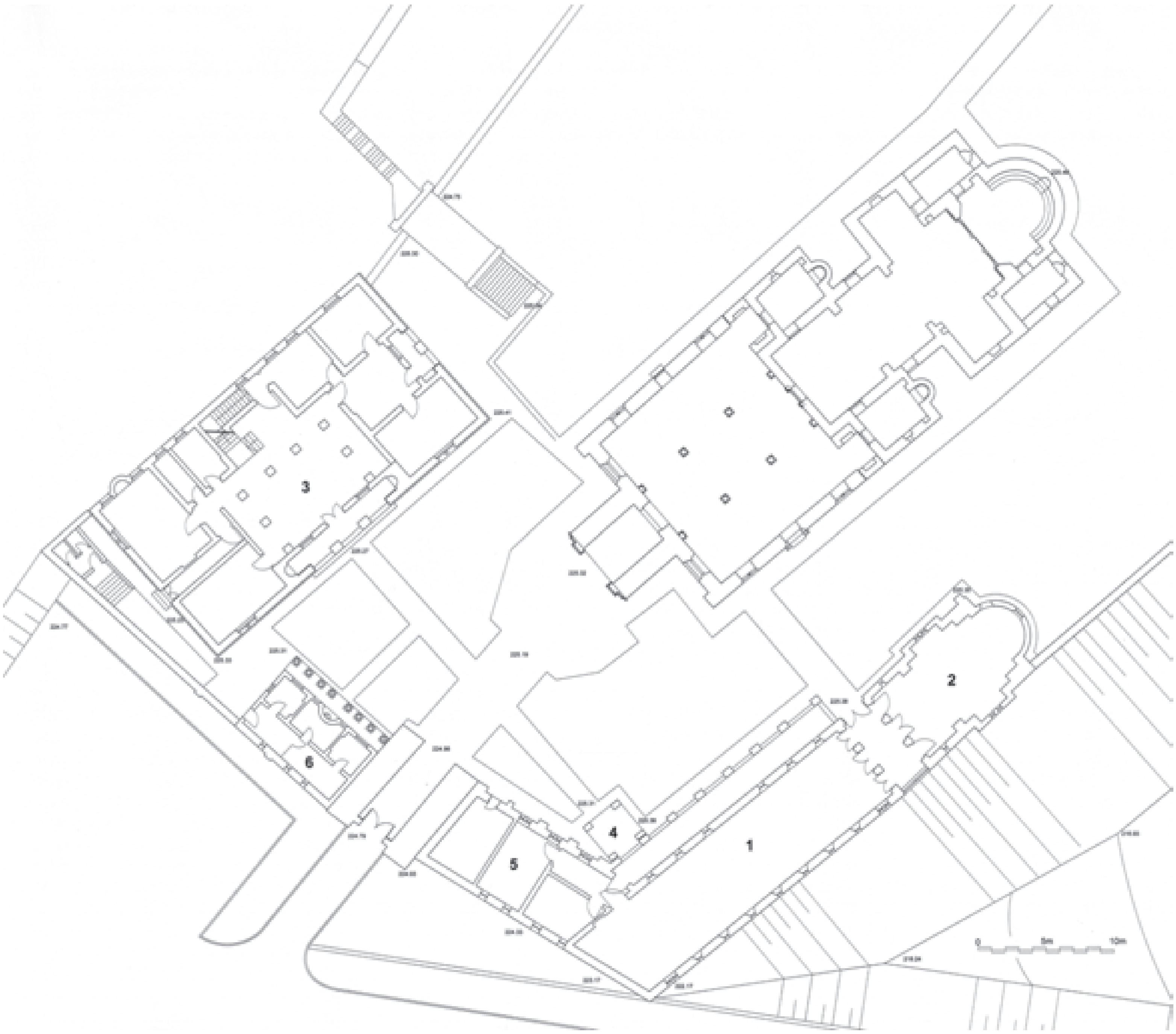
Спасовој цркви већ изграђена. Уз улазну кулу био је подигнут и трем на остацима старијих подрума. Радови на Спасовој цркви започети су 1925. године, и то без претходно начињених пројеката, уз стална упутства комисије.[32] Пројекти су ипак били неминовни и њих су извели, по замисли П. Поповића, архитекти Жарко Татић и Александар Дероко (сл. 318, 319); радове је до 1930. надзирала стара комисија, без М. Васића, а од тада нова, образована при патријаршији.[33]

Предвиђени радови извођени су током неколико наредних година, од 1925. до 1935. Преобликоване су калоте главне куполе и купола параклиса. Овештали малтер и угаони украси обијени су, а зидови цркве после поновног малтерисања били су равни и обојени јарком црвеном бојом (сл. 320). Најобимнији радови изведени су на спољној припрати. Прво је уклоњена насута земља у њеној унутрашњости, а потом су надзидани бочни зидови, који су затечени у веома лошем стању. Реконструисани су крстасти сводови над приземљем према траговима првобитних и ослоњени на једноставне ступце квадратног пресека. У средишту је на спрату изведена у бетону четвороугаона купола, после чега је цела припрата стављена под један двоводни кров (сл. 320). У то време надзидана је кула пред спољном припратом и завршена калотом са спољним украсима обликованим по угледу на слепе аркаде на главној куполи храма. У склопу истог програма изведена је поправка крова на старом конаку, а црква Светих Теодора (Светих Петра и Павла) у исто време темељно је поправљена.[34]

32 За архитекту који ће водити надзор одређен је Мирко Младеновић, а радови су убрзани да би се црква средила и припремила за помазање краља Александра и краљице Марије.

33 У саставу нове комисије били су архитекта Бранко Таназевић, професор Универзитета, архитекта Драгутин Маслаћ, инспектор Министарства грађевина, архитекта Александар Дероко, доцент Универзитета у Београду, и архитекта Ђурђе Бошковић, кустос Народног музеја, уп. Шипка-Ергелашев, *Пера Ј. Поповић*, 176 и нап. 108, где су наведени архивски подаци о комисији.

34 *Исто*, 187, с подацима о документу о томе у Државном архиву Југославије у нап. 146.



Сл. 321. Основа нових манастирских зграда изграђених око западног дела Спасове цркве 1935. године (1. трпезарија; 2. црква Светог Саве; 3. владичански двор; 4. звонара; 5. кухиња и помоћне просторије; 6. конак Спомен српској шајкачи*)*

Тек што су радови извођени од 1925. до 1935. године завршени, предузимљиви охридско-битољски епископ Николај Велимировић започео је у жичком манастиру још обимније грађевинске послове, који су обављени од 1935. до 1940. године. С радовима је отпочео још као администратор Жичке епархије, што је био положај на који је именован одмах после смрти жичког владике Јефрема.[35] Тај даровити и обдарени духовник, вођен својом вокацијом, унапредио је црквену делатност у свим правцима после доласка на место жичког владике 1936. године. Свој архипастирски духовни рад усмерио је на развијање не само црквеног већ и народног живота, сматрајући да је за ту сврху неопходно употпуњавање жичког манастира многим новим здањима. Један од његових највећих тамошњих градитељских подухвата била је изградња епископске палате у северозападном углу манастира и, на наспрамној страни, трпезарије и цркве Светог Саве. Он је настојао да те

35 М. Д. Протић, *Владика Николај. Био-библиографија, 1880–1941. Сабрана дела* I, Шабац 2012, 495.

Сл. 320. Поглед на цркву Светог Спаса после завршених радова 1935. године

Сл. 322. Трӣезарија

доградње у првој српској Архиепископији буду што примереније њеном значају, па је њихово пројектовање поверио тадашњем истакнутом архитекти и познаваоцу старе српске архитектуре Александру Дероку, доценту на Архитектонском одсеку Техничког факултета у Београду за предмет византијска архитектура. Пројектант је одредио и просторни распоред нових здања, подигнутих почев од улазне куле према југу и на јужној страни, где су трпезарија и, у продужетку, црква Светог Саве. Владичански двор није предвидео у истој просторној целини, већ му је одредио место северно од цркве, тако да се са улаза не види, а сагледава се са свих страна.[36] Пре изградње двора владика Николај променио је његово место и сместио га у северозападни угао манастира. То је са становишта историје оправдано јер се тамо, по свој прилици, првобитно налазила краљева палата, а касније је ту свакако било велико здање с монашким келијама које је подигао митрополит Захарија.

Грађевине у југозападном углу и јужно од спољне припрате Спасове цркве не чине по архитектонској замисли стилску целину с владичанским двором. Издужена приземна и правоугаона зграда трпезарије (сл. 322) отворена је према спољном простору са седам једноделних и два дводелна прозора, а на источној страни троделним вратима према трему цркве Светог Саве. Она је на унутрашњој страни добила колонаду са ступцима од грубо приклесаних квадера сивог пешчара, док су спољни зидови и чела лукова аркада изведени фасадном немалтерисаном опеком. Исто градиво

36 Кадијевић, *Градитељска делатност*, 345.

Сл. 323. Зграде у југозападном делу с трпезаријом

и облици понављају се на згради између трпезарије и улазне куле, само што су уместо слободних стубаца изведени ангажовани, прислоњени попут пиластара (сл. 323), а тако је обрађена и спољна, јужна фасада трпезарије. У угао који образују трпезарија и зграда између ње и улазне куле Дероко је сместио звонару с приземљем и два спрата. Стилски су те три грађевине добро међусобно усклађене, а складно се уклапају и у средњовековну манастирску целину.

На трпезарију се у правцу истока надовезује трем – предворје цркве Светог Саве. Црква је једнобродна куполна грађевина с плитким певничким просторима уз бокове; они излазе упоље образујући разуђену крстолику спољну артикулацију. Њом доминира пространа а ниска купола (сл. 324). Распоредом маса и њиховим степеновањем остварена је хармонична целина храма. Томе насупрот стоје украсни детаљи изведени од каналица у виду ондулационе линије у луку изнад прозора.

Архитектура владичанског двора конципована је у сасвим другачијем духу. Сам А. Дероко изјавио је да је ту грађевину замислио „као какав ренесансни 'палацо' фјорентински".[37] То је здање правоугаоне схеме основе, с приземљем и спратом. У приземљу двора налазе се простран хол и репрезентативно степениште које води на спрат. У преостали део приземља смештене су библиотека, две трпезарије, кухиња и неопходне помоћне просто-

37 Г. М., *Нови епископски двор и народна трпезарија са црквицом чине целину са манастиром*, Време, 23. X 1935, 7, цит. по А. Кадијевићу.

Сл. 324. Црква Све̅тог Саве

рије. У средишњем делу спрата, отвореном према унутрашњем манастирском дворишту дугачком лођом, налази се свечани салон. Просторије у два бочна дела спрата намењене су за смештај епископа и гостију. У источном делу, где је епископов апартман, постоје и капела и две одвојене собе, од којих је једна радни кабинет, а друга салон.

Двор је масивног волумена (сл. 325). На њему превладавају затворене зидне површине, а утисак кубичности основне масе појачава кров, спуштен испод висине завршног венца. Тај једноставни кубични просторни облик оживљен је тремовима и посебно обрађеним прозорским отворима, распоређеним симетрично у односу на њих. У приземљу је истакнут улазни трем, уобличен трима аркадама и са по једним двојним прозором са сваке стране, а на спрату је у средини дуга плитка лођа с колонадом од осам стубова, отворена према унутрашњости манастира. Она и завршни аркадни фриз потцртавају хоризонталност фасаде. Зграда је изведена фасадним опекама, с неким деловима покривеним црвенкастим малтером, а колонаде, лукови прозора и тремова, као и поткровни фриз слепих аркадица и још неки детаљи, од камена су топле окер боје.

Сл. 325. Епископска палата

У избору облика секундарних делова епископске палате Дероко се ослањао на историјске облике, који се могу сматрати и далеким одјеком начина уобличавања неких делова Спасове цркве. Лукови на лођама и порталима благо су надвишени и преломљени у темену, као слепе аркаде у подстрешју главне куполе Спасове цркве, док су прозори на палати лучно пресведени, попут отвора манастирског католикона.

Као целина Дерокова замисао владичанског двора исходи из естетских схватања прве половине XX столећа и уклапа се у тадашњи владајући стил у архитектури, ослоњен на традиционалне облике и национално градитељство. При томе је Дероко настојао да оствари уздржану свечану архитектуру која одговара владичанској резиденцији или, како је сам оценио, настојао је да оформи грађевину „обучену у стари стил, не китњаст и украшен већ аскетски и строг манастирски стил“.[38] Упркос тој исправној намери, Дероко је

38 Аноним, *Подизање епископског двора, трпезарије за народ и нове црквице у Жичи*, Време, 3. IV 1935, цит. по А. Кадијевићу.

остварио здање које се не везује за наше традиционално секуларно манастирско градитељство, због чега су се већ савременици владике Николаја питали да ли је оно у складу са црквом.[39]

Када је, после Дерока, архитекта М. Коруновић допуњавао жички манастир, он се још мање држао традиционалне манастирске архитектуре, а и није настојао да примени „строг манастирски стил" као Дероко, већ су његове творевине китњасте, препуне рељефних орнамената надахнутих моравским клесаним украсом. У том духу Коруновић је пројектовао трем са чесмом *Живоносни источник*. Он је замишљен као плитак тролучни трем, са средњим луком уздигнутим у односу на бочне. Требало је да лукове носе два стуба тордираних стабала у средишту и бочни ступци, а изведени су сви кружног пресека. Њихово степеновање прати горњи обрис чесме. Чела лукова аркада покривена су рељефима са испреплетаним геометријским орнаментима, а било је предвиђено да се врежама образују кружна поља у којима су представе шајкаче. Пре извођења чесму је сам Коруновић знатно изменио додавањем још две крајње ниске аркаде, као и зграде у залеђу, па је та целина постала конак, назван по исклесаним мотивима на површинама изнад лукова *Спомен српској шајкачи*.[40] Он је био смештен уз западни спољни зид, од улазне куле према северу, одакле је његов трем премештен уз јужни оградни зид, југоисточно од цркве Светог Спаса, где је добио свој првозамишљени облик и намену (сл. 326). На његовом месту изграђен је уз зграду нов трем, намењен продаји црквених предмета, књига и разгледница.

Коруновић је заслужан и за агијазму, подигнуту југоисточно од апсиде храма Светог Спаса. То је осмоугаони балдахин који је ослоњен на осам стубова, међусобно повезаних тролучним страницама његове круне, богато декорисаним геометријским и флоралним мотивима (сл. 327). Последње своје дело у Жичи Коруновић је остварио између 1939. и 1940. године преуређењем горњег дела улазне куле, где је сместио параклис посвећен Рођењу светог Јована Крститеља, задужбину породице Буњак. Он је, међутим, својом спољашњошћу нарушио изглед улазне куле, па је њој недавно враћен пређашњи изглед.

Пре него што су Коруновићеве творевине изведене у Жичи, владика Николај Велимировић настојао је да увећа уметничку вредност Спасове цркве. Због тога је њену спољну припрату допунио елементима украшеним моравском преплетном орнаментиком. Дао је да се на прочеље куле постави висок и китњаст портал, а на кружне бочне прозоре стављене су розете обликоване у истом стилу, које су замениле оригиналне окулусе. Богато је украшен и јужни портал – новим каменим оквиром, којим је покривен оригинални, средњовековни (сл. 328, 329). Клесање делова за те додатке започето је 1938. године. Нешто раније уметнут је и нов, богато украшен мермерни оквир на портал на улазу у стару припрату. Сви ти додаци на спољној припрати, међутим, нарушавају њену стро-

Сл. 327. Агијазма

39 М. В. Петровић, *Да ли је новоподигнута зграда код манастира Жиче у складу са црквом?*, Слободна реч 3/47 (Врање 1936) 6, где се ставља акценат на неприкладан положај здања у односу на Спасову цркву.

40 Кадијевић, *Градитељска делатност*, 350.

Сл. 326. Реконструисана чесма Живоносни источник *архитекте М. Коруновића*

Сл. 328. Додатак западном порталу из 1938. године

Сл. 329. Додати камени оквир на јужном порталу из 1938. године

гу и монументалну архитектуру и нису у складу с њом. У склопу својих уређивачких подухвата владика је 1938. године заменио стари иконостас Спасове цркве новим иконостасом, делом дебарског резбара Нестора Алексијевића и тада већ прослављених сликара Николаја Мајендорфа – који је радио картоне за мозаике у цркви на Опленцу, као и саме мозаике – и Ивана Мељникова, исто тако истакнутог и врло плодног у осликавању наших цркава.[41] Ти сликари претходно су сликали фреске и иконе за малу цркву Светог Саве у Жичи (1937. године). Фреске су дела Николаја Мајендорфа и Наума Андрића, а иконе и иконостас Ивана Мељникова.[42] Николај Мајендорф и Наум Андрић осликали су и унутрашње зидове оближње трпезарије, али су те зидне слике уништене, сем две композиције – Тајне вечере у апсиди и Крунисања Стефана Дечанског над вратима. Та дела сведоче о томе да су њихови ствараоци добро познавали наше старо црквено сликарство. Мање је успешан био Јарослав Кратина, који је фрескама покрио зидове параклиса у кули над улазом, иако је претходно остварио знатан опус копија нашег старог фреско-сликарства и многе рестаурације.[43]

41 Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство*, 228, 235.

42 М. Лукић-Цветић, *Црква Светог Саве у Жичи*, Наша прошлост 14 (2014) 103–123.

43 Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство*, 234 (са старијом литературом о Јарославу Кратини).

Владика се није ограничио само на улепшавање портала и розета спољне припрате, већ је заменио и плочник прилазне стазе пред њом. По његовом налогу, монаси су 1939. године започели да сакупљају разнобојне облутке на обалама Ибра за мозаик на тој стази, а он је наредне године изведен с разнобојним геометријским мотивима. Предузимљиви владика није занемарио ни простор пред улазом у манастир. На тој страни 1939. године подигао је спомен-чесму патријарху Варнави. Чесма на том месту у духу је старије манастирске сакралне топографије јер подсећа на некадашњу фијалу пред главним манастирским храмом или у његовој близини, где је обављан чин малог освећења воде.[44]

Владика Николај Велимировић није запоставио ни остале манастирске зграде. Велики конак са дванаест монашких келија који је епископ Јоаникије обновио на остацима Карађорђевог здања, а у време док су трајали радови на Спасовој цркви препокрио и тада преобликовао његов кров, поново је сређиван. У манастиру је подигнуто још неколико нових конака, поред тога што су још постајале старе зграде преостале из претходног столећа. Послове Жичке епископије владика Николај све је више разгранавао, што је условило изградњу зграде дугачке педесет метара уза северни оградни зид, од великог конака владике Јоаникија у продужетку према западу, у чије је приземље смештена штампарија. Њен рад био је у служби духовног просвећивања, чему је сам владика највише доприносио својим богословско-књижевним радом.

На углу између штампарије и Карађорђевог конака, то јест конака владике Јоаникија, постојала је мала кула у којој се налазила игуманова келија. Смештајни услови за остале монахе, међутим, нису били задовољавајући. Зато је владика подигао још један конак, иза Карађорђевог, на месту старог здања које је постојало све до 1938. године. Тај нови конак пружао се у благом луку све до источне капије Светог Ђорђа. То је такозвани Плави конак.

Великом монашком братству биле су неопходне и нове, бројније економске зграде. За те потребе подигнути су на падини северно од Карађорђевог конака, у продужетку старе штале која је остала у употреби, према западу и према северу, нови кошеви и штале. На простору испод параклиса Светих Теодора (Светих Петра и Павла) још је стајао стари конак, некадашња механа, који је служио као трпезарија, а уз њега су постојале још две мање зграде, од којих је једна била кухиња, а друга пекара. Велика економија манастира није могла бити смештена на једно место. Неке зграде биле су подигнуте јужно од манастира, а стаја за краве на северном пољу, подаље од кошева. То поље, у чијем је средишту језеро, својом питомом лепотом могло се поредити с *рајском баштом*; ту је владика често боравио и, надахнут њиме, саставио је своје најлепше стихове.

Изван манастирског дворишта, на узвишењу западно од њега, где је постојало монашко гробље, владика је 1937. године дао да се сагради гробљанска црква посвећена Успењу Богородичином, а у манастирском дворишту, у подножју параклиса Светих Теодора (Светих Петра и Павла), започео је с грађењем великог звоника, од којег су до 1941. године изведени темељ и приземље.[45]

Знања о сложености жичког манастирског насеља увећало је откриће костурнице у пољу северозападно од манастира 1938. године. Од ње је нађена крипта правоугаоне схеме основе, са по пет гробних комора уз сваку дужу страну, пуних скелета окренутих ка истоку.[46] Над криптом је постојао молитвени простор, од чијих су зидова нађени само најнижи делови.[47] Њега је обновио владика Николај Велимировић како би се ту одржавали помени умрлима одређеним данима у години.

Жичка гробна црква није коришћена без прекида, што се закључује по чињеници да је нађена затрпана и по податку да је око Спасове цркве обављано сахрањивање у XIV веку. Од главног жичког храма до параклиса Светих Теодора (Светих Петра и Павла) образовано је гробље на којем се сахрањивало од XVII века до средине XIX столећа.[48] Касније је монашко гробље премештено на узвишење изван манастира, западно од његовог улаза, као што је већ наведено.

Изградњом свих побројаних здања и монашких келија, сређивањем монашког гробља и подизањем литургијски значајне спомен-чесме владика Николај уздигао је манастир Жичу и остварио своју замисао о садржини и улози најважнијег духовног средишта и народног зборишта. Употпунио је своју мисију и развијањем харитативне делатности. Оснивао је дечја хранилишта, прихватилишта за сирочад и сиротињу у многим

44 Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*, 62, 76.

45 Уп. Ненадовић, *Рестаураторски радови*, 34.

46 Дероко, *Костурница*, 106–108.

47 За потпунији опис гробне цркве с параклисом уп. M. Popović, *The funerary church*.

48 Минић, *Археолошки подаци*, 235–237.

Сл. 330. Спасова црква после бомбардовања 1941. године

градовима своје епархије, што је имало последице и на манастирски живот у Жичи.

У таквом, сређеном стању Жича је дочекала Други светски рат, када је страдала и када су њени бројни конаци потпуно уништени. То је била последица одмазде Немаца над Жичом, значајним сабориштем Срба. Ту улогу она је имала током своје дуге историје, па тако и у првим данима немачке окупације, када је још постојала нада да се земља може брзо ослободити. У подухвату усмереном ка том циљу, окупили су се у жичкој трпезарији четници и партизани 8. октобра (25. септембра по старом календару) 1941. године како би преговарали о заједничком походу на Краљево. То је било судбоносно за жички манастир. Сазнавши за тај састанак, Немци су наредног дана тенковима и са оружјем кренули на Жичу. Успут су попалили готово све куће од Краљева до манастира. Прилазећи манастиру, Немци су прво погодили мост, после чега су испалили неколико топовских граната на сам манастир. Тиме борбе нису биле окончане, већ су настављене на том подручју још неколико дана, све до 10. октобра, када је започето бомбардовање Краљева и Жиче *штукама*. Порушени су тада сви манастирски конаци, поливени бензином и запаљени. Страдали су просторија за продају свећа, трпезарија, владичин двор и сви други манастирски конаци – дугачки монашки конак са штампаријом и Плави конак – а бомбе су срушиле и Карађорђев конак, стари конак с трпезаријом и све кошеве.[49] Те недаће пратила је и конфискација целокупног манастирског инвентара, као и одузимање дела стоке. Тада је страдала и Спа-

49 Према сведочењу очевица архимандрита Јована Радосављевића [*Живот и страдања Жиче и Студенице под окупацијом (1938–1945)*, Манастир Хиландар 1993, 146–186].

Сл. 331. Изглед Сйасове цркве с југоисшока йосле завршених ресшаураторских радова 1953. године

Сл. 332. Изглед исшочне сшране Сйасове цркве йосле завршених ресшаураторских радова 1953. године

сова црква – бомбом је погођен северни параклис и разнети су његов североисточни угао и део тамбура и калоте куполе (сл. 330). Порушени су и свод између тог параклиса и северне певнице и део северног зида наоса у средњем травеју, а у унутрашњости, до висине од пет метара, срушен је пиластар носач куполе на северозападној страни.

После бомбардовања Жиче Немци су два месеца прекопавали манастирску порту тражећи владичине инсталације за слање порука Енглезима, с којима је он, по њиховом мишљењу, био у вези. Такав развој догађаја натерао је владику Николаја да поднесе оставку на дотадашњу дужност, те је за његовог заменика именован епископ Викентије, старешина Злетовско-струмичке епархије.

Живот монаха у Жичи постао је после тих догађаја немогућ, па су монаси, потеравши са собом овце, док су осталу стоку распустили, отишли на своје имање у Вилову на Столовима, где су имали две брвнаре без крова. Остали су тамо до зиме, а када је живот у тим колибама постао немогућ, владика Николај Велимировић, протеран у Љубостињу, одобрио им је да оду у Студеницу и друге манастире, што су они и учинили, сви сем игумана Данила, оца Рафаела и две старије монахиње, који су остали у Жичи. Они су се сместили у конак на манастирском гробљу и старали се о главној манастирској цркви и црквицама Светих Теодора (Светих Петра и Павла) и Светог Саве. Немци су дали дозволу за поправку Спасове цркве, па су још у току рата, по пројекту архитекте М. Коруновића, обављени најнужнији радови на њој.[50] Обновљени су порушени део параклиса, део северног зида и свода над бочним улазом и поправљен је оштећени кров спољне припрате.[51] Уједно су Немци дозволили да се сазида велика штала са спратом, где су се настанили архимандрит Серафим и отац Симон, а прикључио им се и отац Гаврило, који се вратио из манастира Јовања. Они су ту остали до ослобођења земље, а после тога до 1948. године, када су у Жичу доведене монахиње из Враћевшнице и када је за њих започето зидање пространог конака у близини места на којем су се раније налазиле кухиња и стара кафана. Конак је завршен 1952. године. То је такозвани Жути конак, правоугаоно здање с подрумом, високим приземљем и спратом. Његова пространа основа подељена је ходницима на два дела; у сваком је низ одвојених келија, а у приземљу су још и трпезарија, мали салон и кухиња. Тако су монахиње добиле задовољавајући смештај, али је постојала потреба за неким помоћним одајама у вези са економијом манастира, што је подстакло

50 Уп. А. Кадијевић, *Рад архишекше Момира Коруновића у зашшишши сйоменика кулшуре*, Гласник ДКС 16 (1992) 185.

51 Процењено је да штета нанета Жичи износи 108.767.000 предратних динара, уп. М. Николић, *Рашна шшеша Православне ейархије жичке и Мишройолије београдске од айрила 1941. до авгусша 1942. године*, Гласник. Службени лист Српске православне цркве (1985) 305–310.

Сл. 333. Сликарска радионица

изградњу још једне зграде, подигнуте на извесном растојању од Жутог конака 1960. године. Саграђен је дугачак конак, у чијем су приземљу били простор за рад с млеком и радионице, а на спрату се налазио низ одвојених малих соба, углавном намењених гостима.

Наредни подухват у манастиру обухватио је обнову владичанског двора и трпезарије и поправку цркве Светог Саве, а претходно су, већ 1947, обављени најнужнији радови на Спасовом храму, после чега је, 1953. године, започето с његовом темељном рестаурацијом.[52] Тада су најпре поново изведени делови северног параклиса који су изграђени за време рата јер нису били задовољавајући. Поправљен је и кров на више места и обијен малтер с фасада; црква је наново омалтерисана и обојена тамном црвеном бојом (сл. 331, 332). Поправљана је и мала

Сл. 334. Монахиња за шѿафелајем

52 Радовима је руководио архитекта Слободан Ненадовић, уп. Ненадовић, *Ресѿаураѿорски радови*, 36, 37; Ненадовић, Павловић, *Преглед рада*, 345–346; Бошковић, *Сѿање средњовековних сѿоменика*, 103, 104.

црква Светих Теодора (Светих Петра и Павла). С ње је већ у току рестаураторских радова започетих 1925. године био обијен малтер који је преостао споља, али је она у току тих радова поново била омалтерисана. Ипак, тај је малтер 1953. већ био овештао, па је обијен, а после тога пажљиво су обрађене спојнице између блокова и опека, те је градиво на спољашњости остављено видним. Потом су рашчишћене рушевине старих конака и попуњено је велико улегнуће на месту порушене штампарије уз северни оградни зид, пошто је претходно тај зид поново био изграђен.

После две деценије, тачније од 1970. до 1978. године, жичке цркве опет су се морале поправљати. Прво је сређиван кров на Спасовој цркви, са чије је куле ветар однео кровни покривач 1967. године, а и лим на спољној припрати и главном делу цркве био је оштећен на више места. Зато је поступно целокупан кровни покривач замењен оловним плочама, што је окончано 1976. године. На маленој цркви Светих Теодора (Светих Петра и Павла) појавиле су се пукотине које су наговештавале поремећај њене конструктивне стабилности. Статичка санација остварена је ојачавањем њених темеља, а затим је црква у целини рестаурирана. У току тих радова, по пројекту Вељка Вучковића и Слободана Ђорђевића, саграђен је нов звоник, смештен источно од цркве Светих Теодора (Светих Петра и Павла), на раније изведеном приземном делу.[53]

Живот у манастиру настављен је у сређеним условима. Монахиње су узорно одржавале манастир, а старале су се и о обради имања и свим потребама економије. Послови манастира, међутим, разгранавали су се и у другом смеру. Даровитије монахиње, предвођене ђаконом Миодрагом Томићем, посветиле су се изради икона, али им је недостајао простор за рад, а и смештај све бројнијих монахиња више није био могућ. Предузета је зато 1984. године изградња конака иза северног оградног зида, а он је освећен 1986. Подигнут је на месту на којем је тло знатно ниже него у ужем манастирском дворишту. Захваљујући паду терена на којем је зграда подигнута, њена невелика основа развијена је по вертикали, тако да је добила подрум, високо приземље и спрат. У подрум су смештене трпезарија за монахиње и трпезарија за духовнике, кухиња и помоћне просторије, док се у приземљу налазе сликарски атеље (сл. 333, 334), свечана трпезарија, библиотека и два мала салона. Цео простор спрата издељен је на мање келије.

И поред описаног проширења, живот манастира и обављање све бројнијих и сложенијих послова нису се остваривали без тешкоћа, а смештајни услови монахиња постајали су сваким даном све тежи. Стање је погоршао и земљотрес који је потресао копаоничко подручје 1987. године. После њега су на зидовима и сводовима манастирске трпезарије остале бројне пукотине, а у том тектонском поремећају највише је оштећен храм Светог Спаса. Те године започело се у Жичи са обимним санационим радовима, прво на трпезарији, а потом и на главној манастирској богомољи.[54]

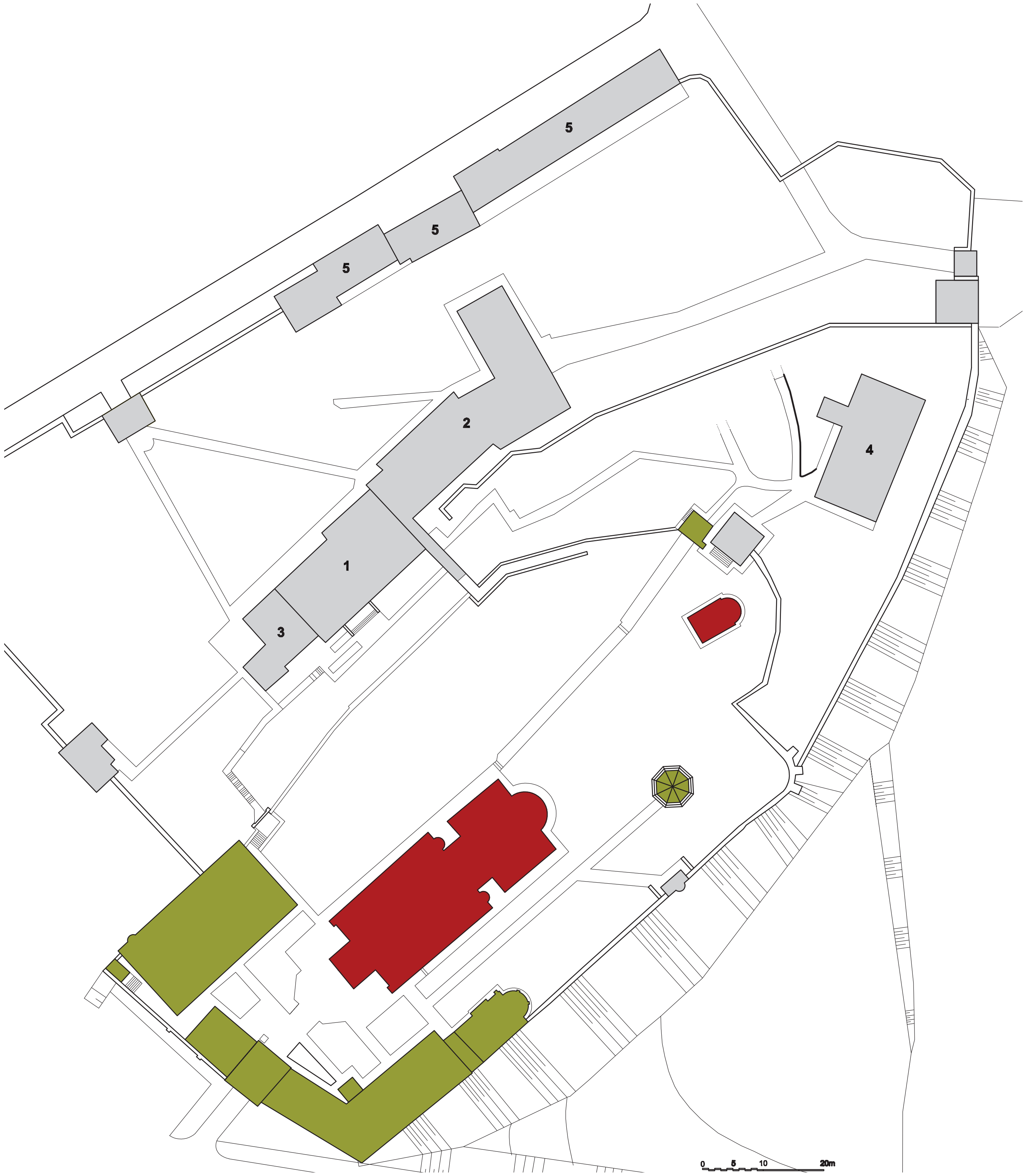
Највећи подухвати на обнови у том раздобљу остварени су на Спасовој цркви. Ради успостављања њеног некадашњег конструктивног склопа реконструисана је конха апсиде главног олтарског простора, лоше занатски изведена у обнови у XIX веку, када је и изгубила свој правилни геометријски облик. Затечени сводови над крацима трансепта потицали су такође из XIX века. Они су били изграђени испод оригиналних сводова, чије су ослонце уништили. Ради успостављања првобитног структурног система храма обновљени су оригинални сводови и реконструисани њихови ослонци у оба крака трансепта.

Велики технички подухват представљали су презиђивање североисточног пиластра под куполом, оштећеног у рату, и замена свих самосталних носача стубаца у спољној припрати, као и извођење врло сложеног конструктивног ојачања темељне и горње конструкције храма. У склопу обнове изведени су и првобитни бочни делови олтарског простора – ђаконикон и протезис – на основу археолошких остатака и трагова њихових стојећих делова, а тамбурима купола параклиса враћен је средњовековни облик.

Поред изложених конструктивних подухвата, на само дејство архитектуре Спасовог дома највише је утицала реконструкција секундарне пластике фасада његовог главног дела. Она је била заснована на исходима изложених истраживања.

53 Уп. Р. Станић, *Делатност Завода за заштиту споменика културе у Краљеву од 1965. до 1975. године. Манастир Жича*, Рашка баштина 1 (1975) 296, 297; Суботић, *Манастир Жича* (1984), 42.

54 Радове је организовао Регионални завод за заштиту споменика културе у Краљеву, а истраживања на Спасовој цркви водио је аутор овог поглавља, уз сарадњу Вељка Вучковића. На исходима тих истраживања заснован је пројекат санационих и рестаураторских радова, чији је аутор М. Чанак-Медић, а он је изведен између 1989. и 1992. године. Конструктивно обезбеђење пројектовао је инж. Милорад Димитријевић, уз консултације с проф. Стеваном Стевановићем, проф. Миланом Гојковићем и инж. Стојаном Рибникаром.



Сл. 335. Основа манастира након последњих доградњи (1. конак из 1984–1986; 2. нов конак, саграђен према истоку; 3. конак дограђен на западној страни; 4. обновљени конак у југоисточном делу простора изван обзиђа; 5. економске зграде)

Сл. 336. Источни конак (2), подигнут крајем XX века

Једновремено је уређивана и унутрашњост храма, а дочаравању њеног некадашњег изгледа у великој је мери допринела нова олтарска преграда, чија је израда била заснована на познатим деловима првобитне преграде и средњовековним паралелама. Због тог разлога израђени су и певнице, сталак за икону и архијерејски престо по угледу на облике и обраду средњовековног истоврсног литургијског намештаја.

Окончани санациони и рестаураторски радови крунисани су обрадом и бојењем фасада, изведеним према сачуваним малобројним остацима старог фасадног лепа.[55] Упоредо са статичким обезбеђивањем грађевинског корпуса цркве и рестаурацијом њене архитектуре текли су и радови на чишћењу и консолидацији зидног сликарства, под руководством сликара конзерватора Радише Жикића, и ти радови још трају.

У току радова на манастирском католикону сагледане су тешкоће које је монахињама наметала тадашња организација живота и рада у манастиру. Увидевши их, Регионални завод за заштиту споменика културе у Краљеву организовао је, на иницијативу писца овог поглавља, израду техничких подлога за пројектовање нових манастирских конака, којима би биле задовољене нарасле манастирске потребе.[56] На основу програма састављеног са се-

55 О тадашњим радовима, подробније, уп. М. Чанак-Медић, *Сажет преглед радова на Спасовој цркви 1989–1994*, Гласник ДКС 19 (1995) 79–82.

56 Техничку подлогу, коју чини ситуација манастира са свим његовим зградама у размери 1 : 100, урадила је Гордана Радисављевић, тада студент, а сада дипломирани архитекта, која је саставила и програм нових зграда на

Сл. 337. Западни конак (3), подигнут крајем XX века

стринством манастира, пројекат за нов велики конак источно од конака из 1986. године израдио је Вељко Вучковић, а пројекат за мали конак, смештен западно од поменутог здања, архитекта Рајко Чубрић. Оба конака имају високо приземље и два спрата. У великом, источном конаку, површине 1.341 m², налазе се у приземљу велика и мала трпезарија, капела, кухиња и помоћне одаје, а на спрату келије. У мањем, западном конаку, површине 252 m², приземље је заузео велики салон с трпезаријом, а на спрату су собе за госте. На оба конака постоје дрвени тремови и лође, распоређени тако да складно употпуњавају и чине хармоничним ритам њихових фасада (сл. 336, 337). Добро компоновани, нови конаци се као целине ослањају на традиционално секуларно манастирско градитељство. Настојало се, поред тога, да се с тим новим доградњама усклади обновљени конак из девете деценије XX столећа.

У склопу тадашњих подухвата решено је и економско двориште. Оно је смештено иза нових конака, на северну страну, и окружено низом радионица, остава и других спремишта које је пројектовао В. Вучковић. Они чине складну целину, добро повезану – у функционалном и ликовном смислу – с новим конацима.

Добри и функционални смештајни услови у Жичи омогућили су монахињама садржајнији живот и темељније духовно усавршавање. Поред неговања иконописачке делатности, све се више полаже на продубљеније верско образовање не само монахиња већ и других верника, па је манастирска библиотека због тога добро опремљена. Нису занемарени ни послови у економији, неопходни за обезбеђивање живота монахиња, као и за харитативну делатност, која је у Жичи све разгранатија и слојевитија. Због тога жичке монахиње, уз свој молитвени део дана, велику пажњу поклањају одржавању сада већ великог ма-

основу исказаних потреба сестринства. Идејни пројекат нових конака као дипломски рад Г. Радисављевић одбранила је на Архитектонском факултету у Београду 1992. године.

Сл. 338. Старешина манастира мати Јелена разгранала је делатност у манастиру и знатно увећала сестринство

настирског насеља. Изгледа да ће се њихове бриге и обавезе увећати предвиђеном изградњом још пространијих конака, велике народне трпезарије с кухињом, оставама и одајама за пратеће делатности, као и већег броја радионица за све разноврснији уметнички рад у манастиру. И без тога жичком сестринству и његовој одважној и преданој игуманији Јелени (сл. 338) мора се одати признање и изразити поштовање за досадашњи велики грађевински подухват и уздизање Жиче на степен који јој одговара као некадашњој првој српској Архиепископији.

СРЕДИШТЕ НАЦИОНАЛНОГ ПРОГРАМА И ДУХОВНОСТИ НОВОГА ДОБА

У време када су побожни поклоници уписивали своја имена на зидове и фреске запустеле Жиче велико раздобље тог манастира било је већ далека прошлост, која се мерила столећима. Жичи је, као мало којој немањићкој задужбини, запала судбина да у распону од неколико векова доживи и највеће, блиставе успоне и склизнуће у пуко претрајавање. Средњовековно раздобље „Мајке цркава" започело је одиста великим пројектом светог Саве, по којем је Жича замишљена као крунидбени храм и катедрала аутокефалне српске цркве, а такође као династичко сакрално средиште образовано око моштију првокрунисаног српског краља. Тај програм највиших претензија и домета, саображен врхунским стандардима епохе како на идејном тако и на уметничком плану, у потоњој повести Жиче није више никада поновљен. Ипак, наследници „престола светог Саве" успели су, уз садејство и покровитељство владара, да током читавог средњег века очувају свест о значају и величини првосаздане Велике цркве, која, без обзира на историјску реалност, никада није изгубила изворни легитимитет и статус. У неким раздобљима, као у доба краља Милутина, то јест архиепископа Саве III и Данила II, остваривани су и значајни узлети. Губитак државности и пад под отоманску власт Жича је, стицајем околности, нарочито скупо платила. Нашавши се на историјској ветрометини, усред ратних метежа и на путу војскама, она је, изузимајући донекле подухват митрополита Захарије, обнављана само повремено и у скромном виду све до у освит новог доба.

Поновно оживљавање Жиче подудара се, свакако не случајно, с „васкрсом државе српске" почетком XIX века. Програмски оквир тог препорода била је национална идеја – као једно од битних обележја европске мисли и свеукупних друштвених токова XIX столећа – која је снажан одјек нашла и у државотворном програму устаничке Србије. Иницијативу да Жича поново „пропева" показали су и Карађорђе и Милош Обреновић, утемељујући на тај начин праксу према којој старање о националним старинама спада у бригу државе и њеног „вожда". Учени људи тога доба са усхићењем су писали о Жичи, која је за њих била узвишени израз народног духа, отелотвореног у славној прошлости. Тако је за Вука Караџића Жича била знамење што сведочи „да су Срби негда имали цареве и краљеве" (1827), док је Јанко Шафарик сматрао да је она „за сваког Србина свето место" и „споменик прошле славе" (1846). Жича се нашла у самом средишту још једног програма, у тадашњој Европи веома актуелног, а то је уобличавање јавног простора помоћу спомен-обележја, у функцији истицања националног идентитета. У том смислу карактеристичан је предлог Љубе Ненадовића (1857) да се манастирски комплекс уреди као национални пантеон, по узору на париске

Сл. 339. Крст краља Александра Обреновића (1889)

Инвалиде. Према тој замисли, обновљену Жичу, као „највећи и најстарији споменик целог србског народа", обележавао би натпис *Храм србске славе*, а затим би ту били пренети посмртни остаци великана прошлости: Светог краља, Карађорђа, Хајдук Вељка, Доситеја, кнеза Милоша и других.

Такве идеје, са снажним одјеком у јавности, поклопиле су се са замашним радовима на обнови Жиче које је извео предузимљиви владика Јоаникије Нешковић, а у складу са упутством Министарства унутрашњих дела да се Спасова црква „без повреде одржи" и да се дограђени делови „колико је могуће суштој првобитности дотерају". О томе колико је важно било такво просвећено схватање о потреби за што вернијом рестаурацијом Спасове цркве сведочи оштра критика коју је на рачун тих радова упутио Милош Милојевић. Он је био мишљења да су изворни облици Жиче обухватали дванаест мањих кубета, надвишених једним колосалним (у славу Христа и апостола), седмора врата, кулу високу двадесет пет хвата, у коју се приликом крунисања смештала владарска породица, затим одвојене „ходнике" којима су се краљ и краљица кретали према олтару, посебне црквице с кубетом између певница и олтара итд. Срећом, те мегаломанске и романтичне пројекције које су се односиле на древну баштину, пуне фантазама, нису биле једини облик рецепције жичке прошлости. Тада актуелни култ наслеђа и националне традиције учинио је да многи средњовековни манастири, укључујући и Жичу, постану важно одредиште неких од најученијих личности тог доба. Стога се описи или цртежи Жиче настали заслугом Јоакима Вујића, Димитрија Давидовића, Ота Пирха, Јанка Шафарика, а касније и Феликса Каница, публиковани у оновременој периодици, могу сматрати пионирским корацима у историји проучавања Спасове цркве. Овакве иницијативе омогућиле су прелаз од љубитељско-антикварног ка научном, институционално заснованом проучавању споменичке заоставштине Жиче. Та етапа обележена је резултатима – и данас незаобилазним – које су на терену остварили Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић у оквиру програма што га је замислило и подржало Српско учено друштво. Ка највишим научним циљевима свога времена били су окренути при проучавању Спасове цркве и потоњи водећи српски истраживачи. То се нарочито односи на Владимира Р. Петковића и Милоја Васића, двојицу изузетно заслужних за њено боље познавање и разумевање. Заправо, изучавање Жиче било је веома важан покретач развоја историографије српске средњовековне уметности у периоду дужем од једног столећа.

Ипак, мит о „седмовратој Жичи", кроз чије су портале пролазиле крунисане главе славних немањићких предака, сигурно је имао значајног удела не само у обликовању јавног мњења већ и у стварању државно-пропагандног програма Краљевине Србије. Наиме, Жичи је још једном у њеној дугој повести додељена кључна улога у ритуалима смишљеним за потребе владарске идеологије. Тако је након проглашења Србије за краљевину (1882) манастир био позорница важног догађаја – краљ Милан Обреновић уприличио је програмски обилазак великих националних светиња, а он је укључивао и Жичу. У настојању да легитимитет своје власти утемељи у славној прошлости, а себе представи као наследника немањићких традиција, краљ је, између осталог, покренуо иницијативу да се Жича обнови. Извештај о његовом боравку у манастиру садржи познати исказ који прецизно описује не само тадашњу рецепцију Жиче већ и функцију што јој је била намењена за актуелне политичко-пропагандне потребе. Наиме, као једини манастир који није подигнут „у гудурама", Жича показује „да није зидана за пустињачење и испаштање, него за славе и свечаности, за крунисање Краљева српских и за саборисање властеле и народа српског". На овај начин уобличене идеолошке парадигме створиле су услове да се у наредним годинама у Жичи уприличе неке од најважнијих државних церемонија, какво је било помазање краља Александра Обреновића (1889). Да је тај ритуал усвојен као државни чин и део националног програма који надилази династичке оквире, потврђује обред устоличења краља Петра Карађорђевића (1904) – након крунисања у београдској Саборној цркви чин помазања обављен је у Жичи.

Новостечена улога и значај Жиче дали су снажан подстицај обновама Спасове цркве и манастирског комплекса, систематски спровођеним током прве три деценије XX века. Препород монашког и духовног живота, обимни градитељски захвати и општи успон жичке обитељи – посебно за столовања владике Николаја Велимировића – нису, међутим, увек били у складу с високим начелима споменичке заштите. Зла судбина није мимоишла манастир ни у XX столећу, када је Спасова црква пострадала од немачког бомбардовања (1941), а неколико деценија доцније и од снажног земљотреса (1987). Након свих тих искушења поново је обновљена. У нови миленијум Жича је тако ушла са својим двема улогама, подједнако важним – као споменик културе највишег ранга и једна од најпоштованијих српских светиња. Због свог идеолошког смисла и историјске важности, али и потребе за свеобухватним сагледавањем скоријих уметничких доприноса, укључујући ту и живопис, нововековно раздобље древног архиепископског манастира заслужује посебну монографску студију. Но, њу дугују Жичи, како је у предговору ове књиге већ примећено, истраживачи српске историје и уметности новијег доба.

ФРЕСКО-НАТПИСИ У СПАСОВОЈ ЦРКВИ

ФРЕСКО-НАТПИСИ
У СПАСОВОЈ ЦРКВИ

Бројчаним и словним ознакама које им претходе натписи су повезани са одговарајућим представама на цртежима фресака у наредном делу ове књиге.

( )	–	облим заградама одвајани су разрешени делови скраћеног текста.
〈 〉	–	стреластим заградама одвајани су реконструисани делови оштећеног текста.
[ ]	–	угластим заградама одвајани су реконструисани делови испуштеног текста.
|	–	вертикалном цртом означаван је крај реда натписа.
/	–	косом цртом означавано је место на којем су делови натписа раздвојени ликовном представом што је прате.
■	–	у мркој боји дати су натписи и делови натписа познати само на основу старих фотографија и калкова.
■	–	у плавој боји дати су натписи несигурне ортографске аутентичности, познати само на основу преписа путописаца и истраживача из XIX столећа.

I. ОЛТАРСКИ ПРОСТОР

1. а. –, на свитку: **испль|нение| ӡакон|оу · и про[рокомь ты ѥси христе]** – почетак молитве коју на Литургији светог Јована Златоустог тихо изговара свештеник пошто је након заамвоне молитве отишао предложењу

Сл. 340. Служба архијереја, олтарска апсида Спасове цркве

1. б. –, на свитку: ⟨помени⟩| г(оспод)и мѣс|то сие| вь нем|⟨ьже жи⟩ве[мь][1] – почетак молитве коју свештеник чита тихо док ђакон помиње живе из диптиха на Литургији светог Јована Златоустог[2]

1. в. –, на свитку: ⟨влады⟩ко г(оспод)и| бо(же) нашь| поста|влеи н|а н(е)бе[сѣхь чины и воинства] – почетак молитве Входа (малог)

1. ђ. с(ве)ты атанас⟨ие⟩, свитак: ⟨боже с⟩(ве)ты и| на св(е)ты|хь почи|⟨в⟩аеи· – почетак молитве *Трисвете песме*

1. е. –, на свитку: ...⟨г(оспод)и б(ож)е нашь⟩| его⟨ж⟩|е дрьж|⟨а⟩ва не[измѣрна] – почетак молитве првог антифона

1. ж. –, на свитку: г(оспод)и б(ож)е н|ашь сп(а)|си лю|ди сво[е] – почетак молитве другог антифона

2. б. с(ве)ты / ми|тро|фан|ь

2. в. ⟨с(ве)ты⟩ / ме|то|ди|е

2. г. ⟨с(ве)ты⟩ / ни|ки|фо|рь

2. д. с|(ве)|т|ь|і / та|ра|си|е

2. ђ. с(ве)ты| іа|ко|вь / бра|ть| б(о)жи(и)

2. е. с|(ве)|т|ь|і / про|кл|ь

2. ж. с|(ве)|т|ь|і / ф|о|к|а

6. … аг⟨ь⟩...

7. с(ве)ты / а[м]ф⟨и⟩|ло|⟨хие⟩ (?)

17. с(ве)ты / еѹ|пл⟨ь⟩

19. с(ве)ты| к⟨лименть⟩ / и ѡхри|дьскы

20. с(ве)ты / д⟨ионис⟩ие (?)

29. с(ве)ты| анд|⟨р⟩е⟨ꙗ⟩ / крит|ск⟨ы⟩

30. с(ве)ты| тимо|теи

31. ὁ ἄγγελ(ος) / κ(υρίο)υ

II. КУПОЛА И ПАНДАНТИФИ

3. –, на свитку: ис|кон|и бѣ| с⟨лово и сл|о⟩во ⟨бѣ⟩ [ѡть бога] (Јн 1, 1)

5. … лоѹка, на свитку: поне|ж⟨е оуб⟩о м⟨но⟩|зи на|⟨чеше⟩∴ (Лк 1, 1)

7. –, на свитку: зачe|ло е⟨ваньге⟩|лиꙗ| і(соу)с(ь) х(ристо)⟨в⟩а (Мк 1, 1)

1 Последња два видљива слова указују на то да је завршетак цитата молитве имао облик какав се среће, рецимо, у апсиди Светих апостола у Пећи, а не као у неким другим споменицима, попут Краљеве цркве у Студеници и Светог Никите код Бањана, где гласи: … вь нем|⟨ьже при⟩[шьльствоуемь].

2 Веома јој је слична, али ипак понешто различита од ње, одговарајућа молитва на Литургији светог Василија Великог.

III. ПОТКУПОЛНИ ПРОСТОР

1. Ἰ(ησοῦ)ς / Χ(ριστό)ς

9. Ἰ(ησοῦ)ς / Χ(ριστό)ς

11. б. ⟨с(ве)ты⟩ порфиріѥ

12. з. с(ве)ты трофи⟨мь⟩; с(ве)ты состень[3]

12. и. с(ве)ты ариста⟨рхь⟩; с(ве)ты сосипатрь[4]

12. ј. с(ве)ты ерми⟨е⟩

13. в. с(ве)ты ჻ѥкладиѥ჻

13. г. с(ве)ты петрь

13. д. с(ве)ты ...

13. ђ. с(ве)ты ...

18. б. с(ве)ты алипиѥ

18. в. с(ве)ты .е.ѡіѥ

19. ж. с(ве)ты ⟨соф⟩роніѥ (?)

27. ѥ⟨л⟩|ис⟨еи⟩

28. про|рокь ..., на свитку: ✚ ревн8|ѥ поре|вннова|хь по г(оспод)и[5]| все⟨д⟩рь[жители] –1Цар (III) 19, 10

33. ჻ѥзыци჻

36. про|⟨рокь⟩

39. ⟨с(ве)ты⟩ / стефа|нь

40. ⟨с(ве)ты / димитри⟩|ѥ

V. ЈУЖНА ПЕВНИЦА

2. се м(а)ти твоꙗ (Јн 19, 27)

4. ⟨с(ве)ты⟩ / петрь:

6. ÷с(ве)ты / л8ка

12. ⟨с(ве)ты⟩ / симо|нь

3 Друго светачко име исписано је преко првог, а палеографске особености новијег натписа говоре да је настао негде у XVI или XVII веку.

4 Друго светачко име исписано је преко првог, а палеографске особености новијег натписа говоре да је настао негде у XVI или XVII веку.

5 Прво слово у скраћеној речи г҃и исписано је погрешно као р.

VI. ПРВИ ЗАПАДНИ ТРАВЕЈ

8. ⟨прор⟩окь ...

10. с(ве)т⟨ы⟩ ...

14. –, на свитку: με<τα>|νο<εῖτε> ...

19. ⟨пророкь⟩ авакоумь

21. с(ве)ты ...

22. ⟨с(ве)ты⟩ / си|лоу|ань

32. ⟨с(ве)ты / н⟩иколае

36. с(ве)ты / євст⟨ати⟩є

VII. ДРУГИ ЗАПАДНИ ТРАВЕЈ

23. <Ἰ(ησοῦ)ς> / Χ(ριστό)ς

24. ·с(ве)ты· / косма

25. с(ве)ты / пантеле|имwн⟨ь⟩

26. с(ве)ты / дамиан⟨ь⟩

27. Ἰ(ησοῦ)ς / Χ(ριστό)ς, ὁ ἀρχ<άγγελος> ...

29. Μ(ήτ)ηρ / <Θ(εο)ῦ>

VIII. ЈУЖНИ ПАРАКЛИС

1. ὁ ἀρχ(άγγελος) Μιχ(αὴλ), Μ(ήτ)ηρ Θ(εο)ῦ, <ὁ> ἀρχ(άγγελος) Γα<βριήλ>

2. а. с(ве)ты| гри|горі|е

2. б. с(ве)ты / вас|и⟨ліе)

2. г. с(ве)ты / аѳана|сіе

6. с(ве)ты / лаврен|тіе

7. с(ве)ты / авива

9. ⟨с(ве)ты⟩ / про|ко|пі|е

10. с(ве)ты / арте|міе

11. с(ве)ты| іw(ань) / ка|ливи⟨ть⟩

17. ⟨с(ве)ты⟩ / та⟨ра⟩|сіе

25. ц(а)рь славѣ, Ἰ(ησοῦ)ς / Χ(ριστό)ς, іw(ань)

26. ц(а)рь и патриӻархь и в(ь)сь ꙁборь| исходить прѣмо мощемь| с(ве)т(а)го

ст(е)-ф(а)н(а)·: / ·:несоуть мощи с(ве)т(а)го стефана ...| и п(о)пове и диꙗконы, с(ве)ты| стефанос

27. с(ве)ты / митро|фани

28. с(ве)ты григо|рıе / нис⟨кы⟩

29. с(ве)ты / ди|ми|трı|е

30. с(ве)ты / геѡр|гıе

IX. СЕВЕРНИ ПАРАКЛИС

4. ⟨оуспение⟩ с(ве)т⟨аго сав⟩е ...(?), ...дуеа с(ве)ты с⟨ава⟩ ...

6. ⟨с(ве)ты⟩ / спı|ри|до|нь

7. ⟨с(ве)ты⟩ / ро|ма|нос

8. ... с.о..

17. ⟨с(ве)ты⟩ / ада|⟨на⟩|сие

18. ⟨с(ве)ты / ев⟩д⟨и|мие⟩

19. ⟨с(ве)ты⟩ / сава

20. с(ве)ты / аньдо|ние

22. с(ве)ты / ...

X. ПРИПРАТА

Над главним улазом у старији део храма, текст на књизи у Христовим рукама: азь ıе|смь сьвѣть| мирꙋ хо|деıен по мнѣ| не имать / ходить въ| тмѣ нь| имать свѣть[6] (Јн 8, 12)

Негде на зидовима трема пред јужним параклисом: Проситъ Крщенїе ѿ Ȋѡанна[7]

А. 2. с(ве)т⟨ы⟩ / ıѡ(ань)

А. 5. Ἰ(ησοῦ)ς / Χ(ριστό)ς ...

В. 11. ⟨с(ве)ты⟩ Ѳеод⟨ѡрь⟩ ...

В. 14. ⟨климь / пл⟩атѡ⟨нь⟩, клин⟨ь⟩ /..о., кл⟨и⟩н⟨ь⟩ / ...

6 Према: Давидовић, *Жича*, 11–12. Ортографски реконструсан, тај натпис могао би да гласи: азь есмь свѣть мирꙋ хо-деи по мнѣ не имать ходит⟨и⟩ вь т[ь]мѣ нь имать свѣть [животьни].

7 Према: Вујић, *Путешествије*, 147.

XI. ПРОСТОРИЈА У КУЛИ

3. ⟨с(ве)ты⟩ / сте|фань

4. . . . с(ве)та| еле|на

5. Ἰ(ησοῦ)ς / Χ(ριστό)ς, на књизи: ✚ азъ[ь] иесь|мь дв(ь)р(ь) и | мною а|⟨ще⟩| кто в|ьниде|ть сп(а)се|ть се (Јн. 10:9)

12. с(ве)т|ы / са|ва

13. с(ве)т|ы| ѳео|до|рь / ст8|ди|ть

17. . . . ихь . .| . . . ⟨троу⟩дившаго с⟨е⟩

22. с(ве)т|ы| гри|горие / бог(о)|слов⟨ь⟩|ць

26. ар(ь)х(аньгель) / . . .

27. с(ве)т|ы| / . . .

28. с(ве)ты| іѡ(ань) / ѕлато|8сты

XII. ПОРТИК КУЛЕ

1. ✚ д(ь)ньсь х(ристос)ь вь выѳлеѡмѣ раждаѥть се ѡт(ь) д(ѣ)в(и)це д(ь)нь[сь] безн⟨ачальны⟩ . . . . с⟨ло⟩во ⟨вплошт⟩аѥть [се]. сили н(е)б(е)с⟨ни⟩е рад8ють се.| и ѕемла сь члов(ѣ)ки веселить се. вьльси дарі приносеть. пастирі ⟨р⟩ѡ⟨ж⟩дес⟨тв8⟩ . . . . вьпиѥмь слав(а) вь [в]ишних(ь) б(ог)8 и на ѕемлі мир[ь] вь члов(ѣ)цѣх(ь) бл(а)г(о)в(о)л(ѥ)ниѥ·

2. Μ(ήτ)ηρ / Θ(εο)ῦ, Ἰ(ησοῦ)ς Χ(ριστό)ς, | сава прѣѡсве|щени ар(ь)хиѥп(и)ск(8)пь| все српские ѕе|мле и по⟨мо⟩рске, стефань| краль 8ро|шь и само|држьць в⟨се⟩| србские| ѕемле и п⟨о⟩|морске

3. радос(л)ав(ь) / кра(л)ь

4. стефанъ прьвовѣнчанъ краль[8]

6. Ἰ(ησοῦ)ς / Χ(ριστό)ς, | аще не б8д(е)те| ꙗко ѡтроче сие / не имате вь|н(и)ти вь ц(а)р(ь)ство н(е)б(е)ско Мт. 18, 3

10. с(ве)ты / пет(ь)рь

17. с(ве)ты / пав(ь)ль

8 Према: Давидовић, *Жича*, 14.

ЦРТЕЖИ ФРЕСАКА СПАСОВЕ ЦРКВЕ

DRAWINGS OF THE FRESCOES IN THE ASCENSION CHURCH

Цртеже жичког зидног сликарства изведене руком Бранислава Живковића исправила је и допунила Драгана Милисављевић према научној документацији коју је припремио Драган Војводић. На основу резултата новијих истраживања спроведене су и корекције у препознавању представа. У легендама које прате цртеже фресака насталих у XIV веку није дата хронолошка одредница. Уништени делови живописа познати са старих фотографија исцртани су мрком линијом. Исправке и додаци на цртежима постојећих фресака нису графички издвојени. Њих ће читалац моћи да уочи поређењем са издањем Живковићевих цртежа из 1985. године. Ишчитани натписи с фресака Спасове цркве дати у претходном поглављу ове књиге повезани су са одговарајућим представама на цртежима помоћу пратећих бројчаних и словних ознака.

The drawings of the frescoes in Žiča, done by Branislav Živković, have been corrected and completed by Dragana Milisavljević, according to the scientific documentation collected and prepared by Dragan Vojvodić. Based on the results of recent research, corrections have been made in the identification of the figures and scenes. The chronological indication is not given in the titles attached to the drawings of the frescoes painted in the 14th century. The destroyed parts of the wall paintings, known from old photographs, are drawn in brown lines. The corrections and additions in the drawings of the existing frescoes are not graphically highlighted. The reader will be able to distinguish them by comparing the actual drawings with Živković's edition from 1985. The inscriptions written on the frescoes in the Ascension church in Žiča, published in the previous section of this book, are connected with the corresponding images and scenes by a numerical and alphabetical designation.

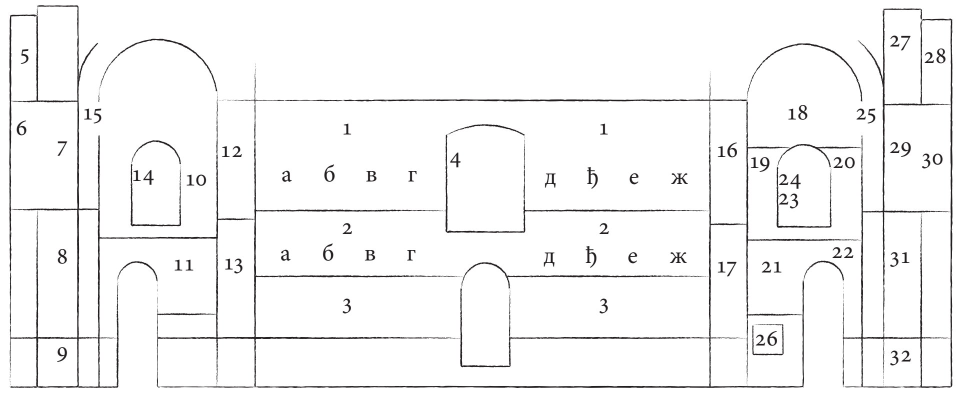
Распоред фресака

I. ОЛТАРСКИ ПРОСТОР
II. КУПОЛА И ПАНДАНТИФИ
III. ПОТКУПОЛНИ ПРОСТОР
IV. СЕВЕРНА ПЕВНИЦА
V. ЈУЖНА ПЕВНИЦА
VI. ПРВИ ЗАПАДНИ ТРАВЕЈ
VII. ДРУГИ ЗАПАДНИ ТРАВЕЈ
VIII. ЈУЖНИ ПАРАКЛИС
IX. СЕВЕРНИ ПАРАКЛИС
X. ПРИПРАТА
XI. ПРОСТОРИЈА У КУЛИ
XII. ПОРТИК КУЛЕ
XIII. ЗАПАДНА ФАСАДА КУЛЕ

Disposition of the frescoes

I. ALTAR AREA
II. DOME AND THE PENDENTIVES
III. AREA UNDER THE DOME
IV. NORTHERN CHOIR
V. SOUTHERN CHOIR
VI. FIRST WESTERN BAY OF THE NAOS
VII. SECOND WESTERN BAY OF THE NAOS
VIII. SOUTHERN PAREKKLESION
IX. NORTHERN PAREKKLESION
X. NARTHEX
XI. ROOM IN THE TOWER
XII. ENTRY VESTIBULE OF THE TOWER
XIII. WESTERN FAÇADE OF THE TOWER

I. ОЛТАРСКИ ПРОСТОР
I. ALTAR AREA



Апсида:

1. Литургијска служба архијереја, слева надесно: а. архијереј; б. архијереј; в. архијереј; г. архијереј; д. архијереј; ђ. свети Атанасије Александријски; е. архијереј; ж. свети Кирило Александријски
2. Низ фреско-икона, слева надесно: а. свети Герман Цариградски; б. свети Митрофан Цариградски; в. свети Методије Цариградски; г. свети Никифор Цариградски; д. свети Тарасије Цариградски; ђ. свети Јаков Брат Божији; е. свети Прокло Цариградски; ж. свети Фока Синопски
3. Фриз орнаменталних поља (XIII век)
4. Орнамент у прозору (XIII век)

Североисточни потkуполни пиластар:

5. Пророк Арон
6. Архијереј
7. Свети Амфилохије (?)
8. Анђео ђакон
9. Сокл (XIII век)

Северни и источни зид:

10. Остатак фигуре архијереја
11. Две фреско-иконе с попрсјима архијереја
12. Столпник (фрагмент)
13. Свети Стефан Првомученик (?)
14. Орнамент у прозору (XIII век)
15. Орнаменталне траке на прислоњеном луку

Источни и јужни зид:

16. Столпник
17. Свети Евпл
18. Остаци фигура двојице архијереја
19. Свети Климент Охридски
20. Свети Дионисије Ареопагит (?)
21. Две фреско-иконе с попрсјима архијереја
22. Остатак представе светог
23. Орнамент у прозору (XIII век)
24. Орнамент у прозору
25. Орнаменталне траке на прислоњеном луку
26. Орнамент у ниши (XIII век)

Apse:

1. Officiating Church Fathers, from left to right: а. archpriest; б. archpriest; в. archpriest; г. archpriest; д. archpriest; ђ. St Athanasios of Alexandria; е. archpriest; ж. St Cyril of Alexandria
2. Frieze of fresco icons, from left to right: а. St Germanos of Constantinople; б. St Metrophanes of Constantinople; в. St Methodios of Constantinople; г. St Nikephoros of Constantinople; д. St Tarasios of Constantinople; ђ. St James, the Brother of the Lord; е. St Proklos of Constantinople; ж. St Phokas of Sinope
3. Frieze of ornamental fields (13th century)
4. Ornament in the window (13th century)

Northeastern pilaster under the dome:

5. Aaron the Prophet
6. Archpriest
7. St Amphilochios (?)
8. Angel Deacon
9. Painted socle zone (13th century)

Northern and eastern wall:

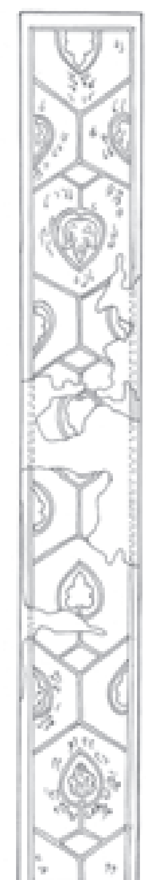
10. Remnant of the figure of an archpriest
11. Two fresco icons with busts of archpriests
12. Stylite (fragment)
13. St Stephen the Protomartyr (?)
14. Ornament in the window (13th century)
15. Ornamental bands in the blind arch

Eastern and southern wall:

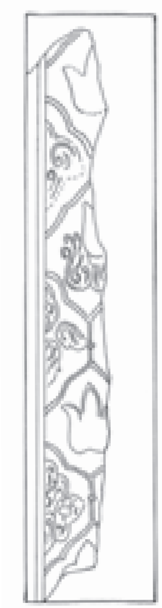
16. Stylite
17. St Euplos
18. Remnants of the figures of two archpriests
19. St Kliment of Ohrid
20. St Dionysios the Areopagite (?)
21. Two fresco icons with busts of archpriests
22. Remnant of depiction of a saint
23. Ornament in the window (13th century)
24. Ornament in the window
25. Ornamental bands in the blind arch
26. Ornament in the niche (13th century)

24

23

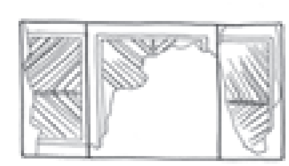


4

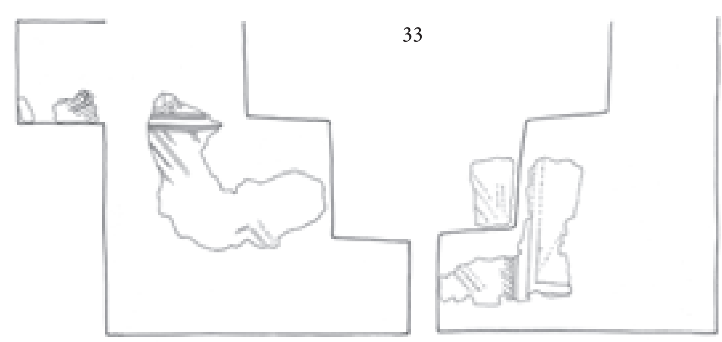


14

26



33



Југоисточни потkуполни пиластар:

27. Праведни Мелхиседек
28. Пророк Мојсије
29. Свети Андреја Критски
30. Свети Тимотеј
31. Анђео ђакон
32. Сокл (XIII век)

Синтронон:

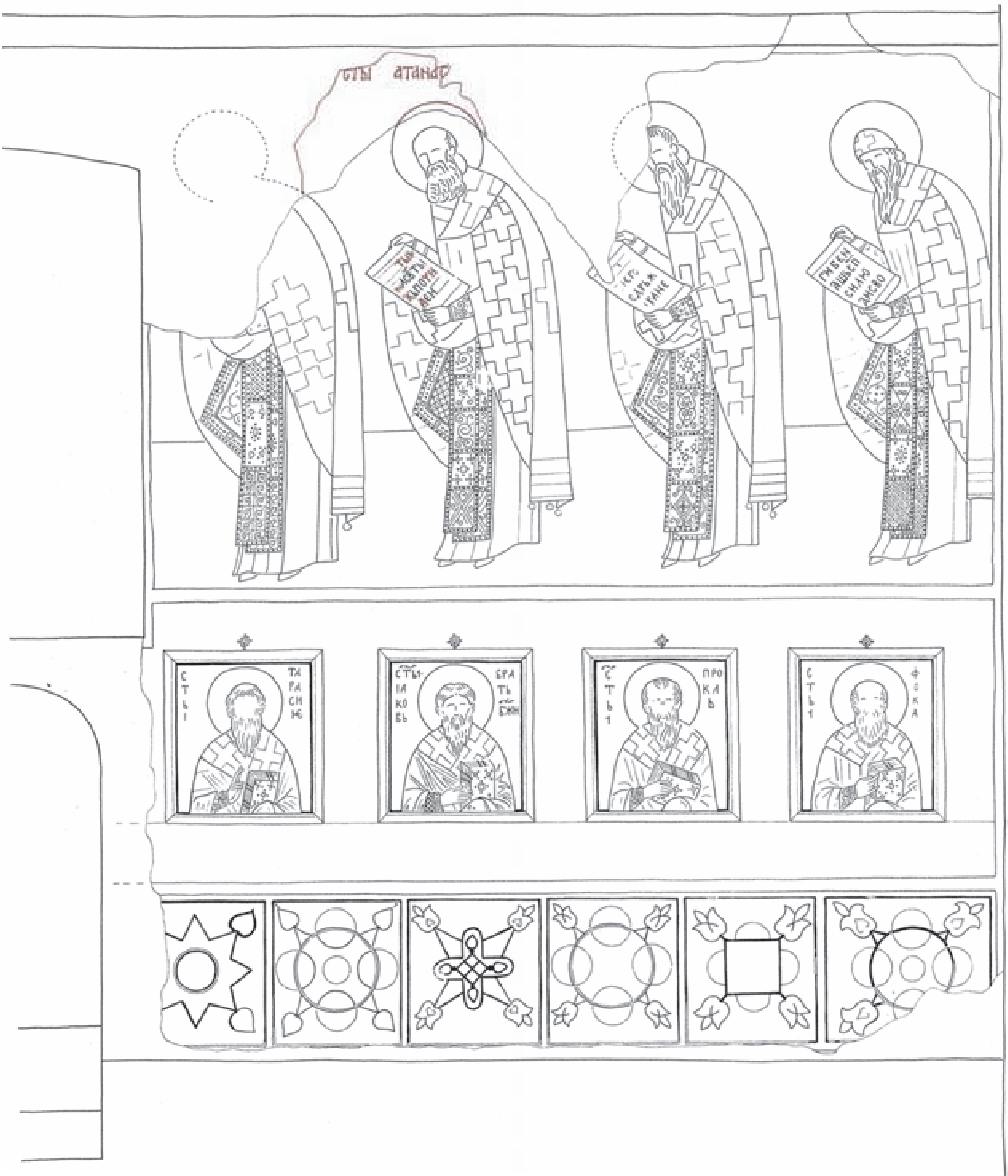
33. Орнаменти на чеоним странама (XIII век)

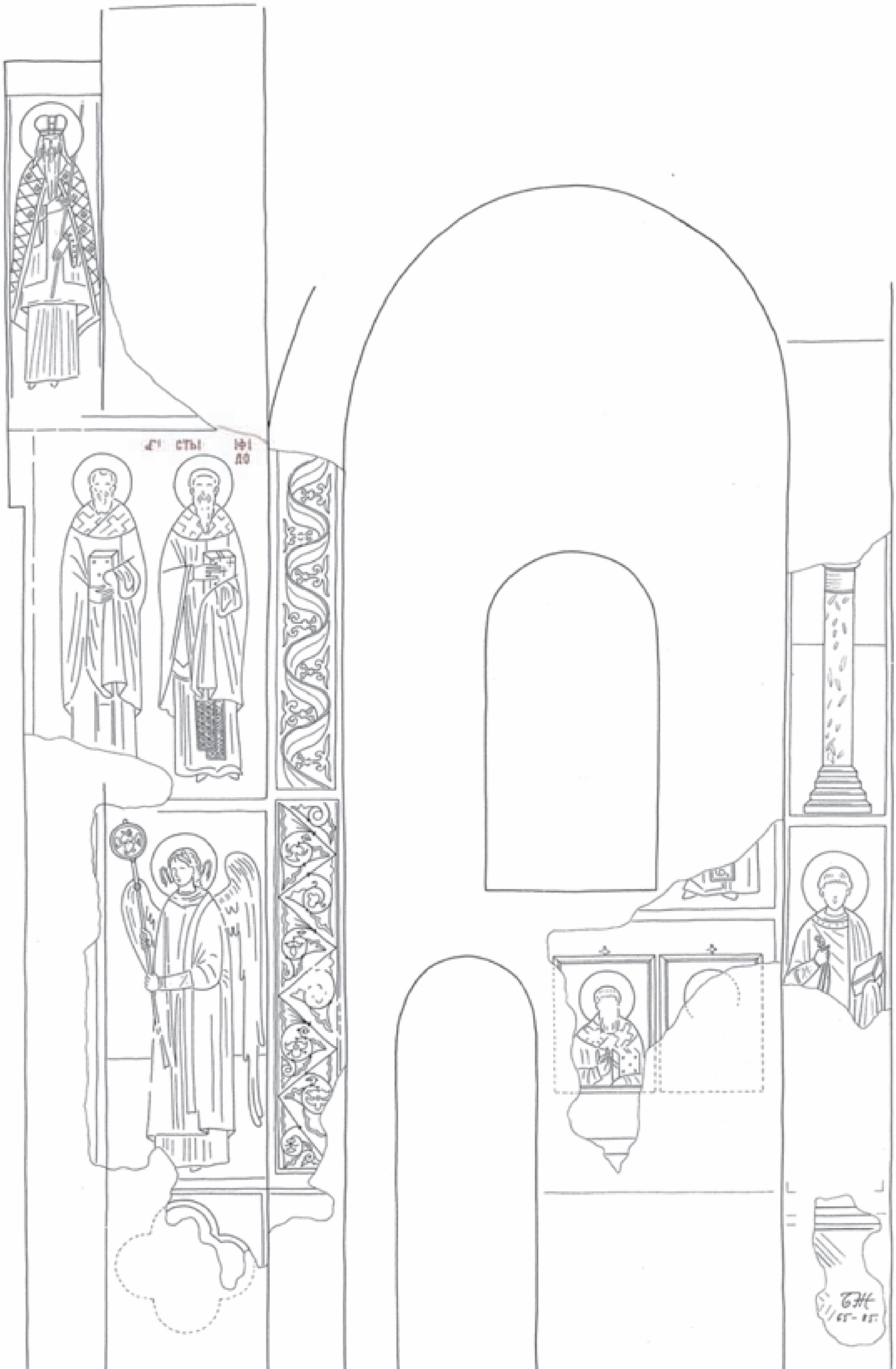
Southeastern pilaster under the dome:

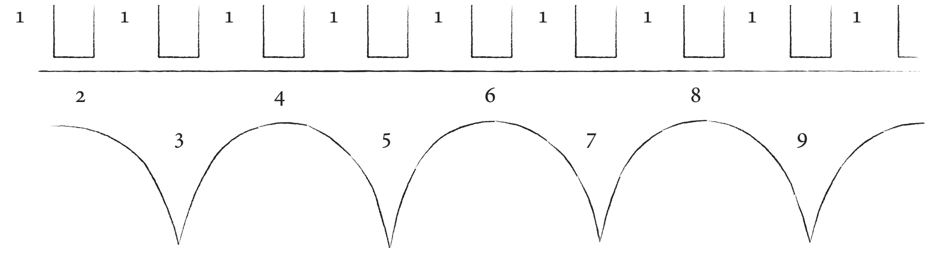
27. Righteous Melchizedek
28. Moses the Prophet
29. St Andrew of Crete
30. St Timotheos
31. Angel Deacon
32. Painted socle zone (13th century)

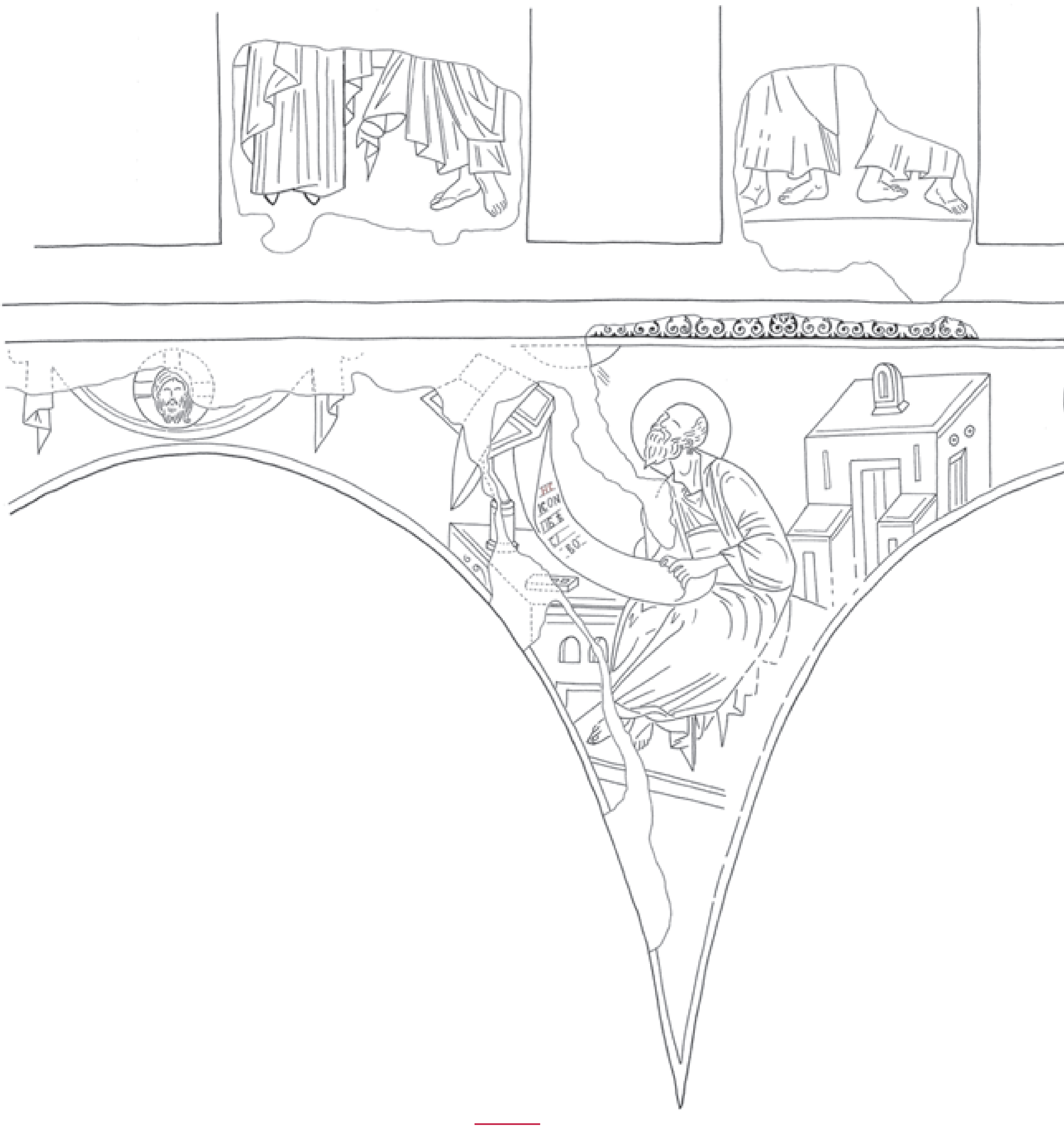
Synthronon:

33. Ornamnets on the sides (13th century)


1 м.




1
1
1
1
1
1
1
1
1
2
3
4
5
6
7
8
9



Купола:

1. Вазнесење Христово

Пандантифи:

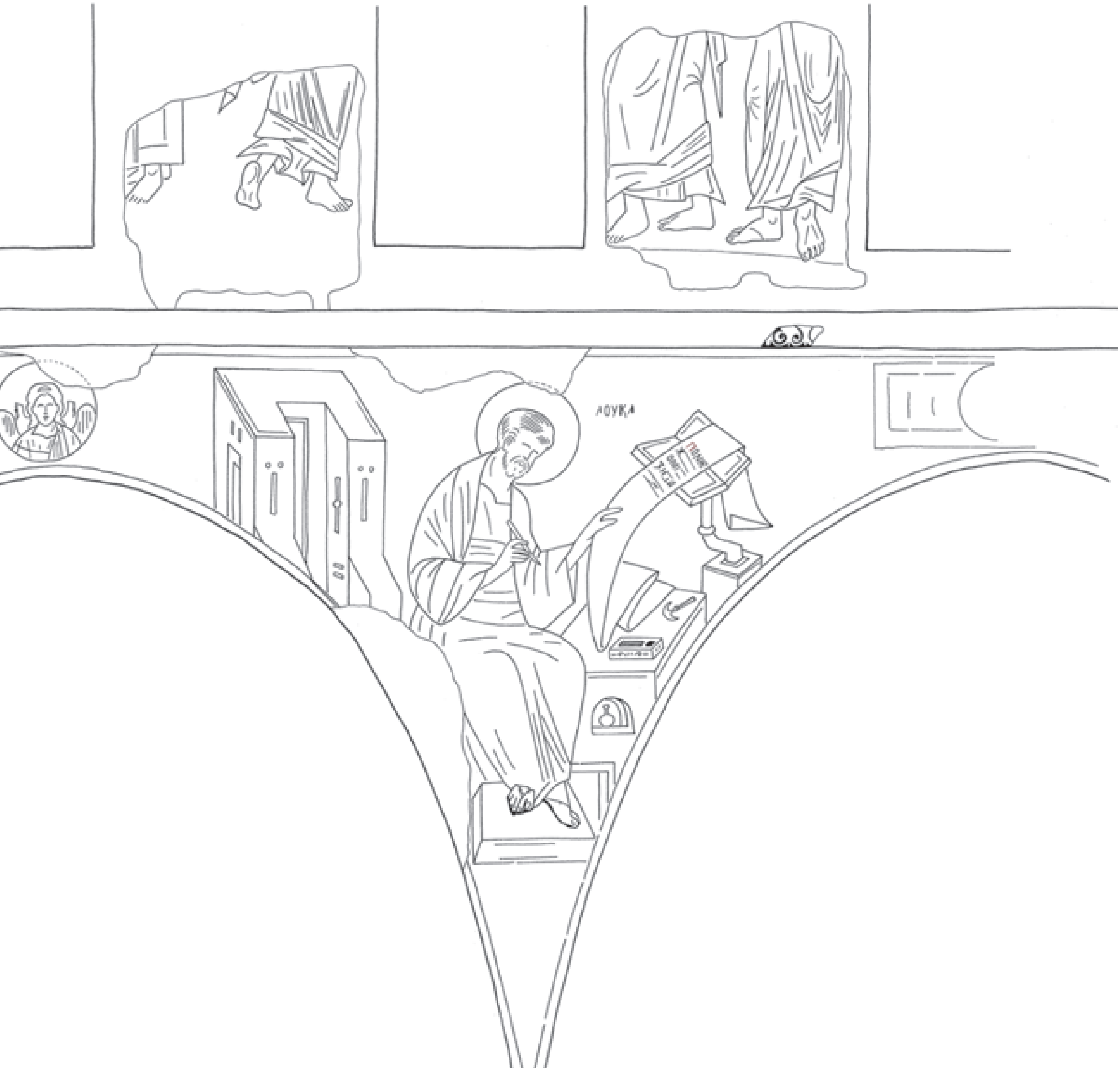
2. Мандилион
3. Јеванђелиста Јован (југоисток)
4. Попрсје анђела у медаљону
5. Јеванђелиста Лука (југозапад)
6. Керамион
7. Јеванђелиста Марко (северозапад)
8. Попрсје анђела у медаљону
9. Јеванђелиста Матеј (североисток)

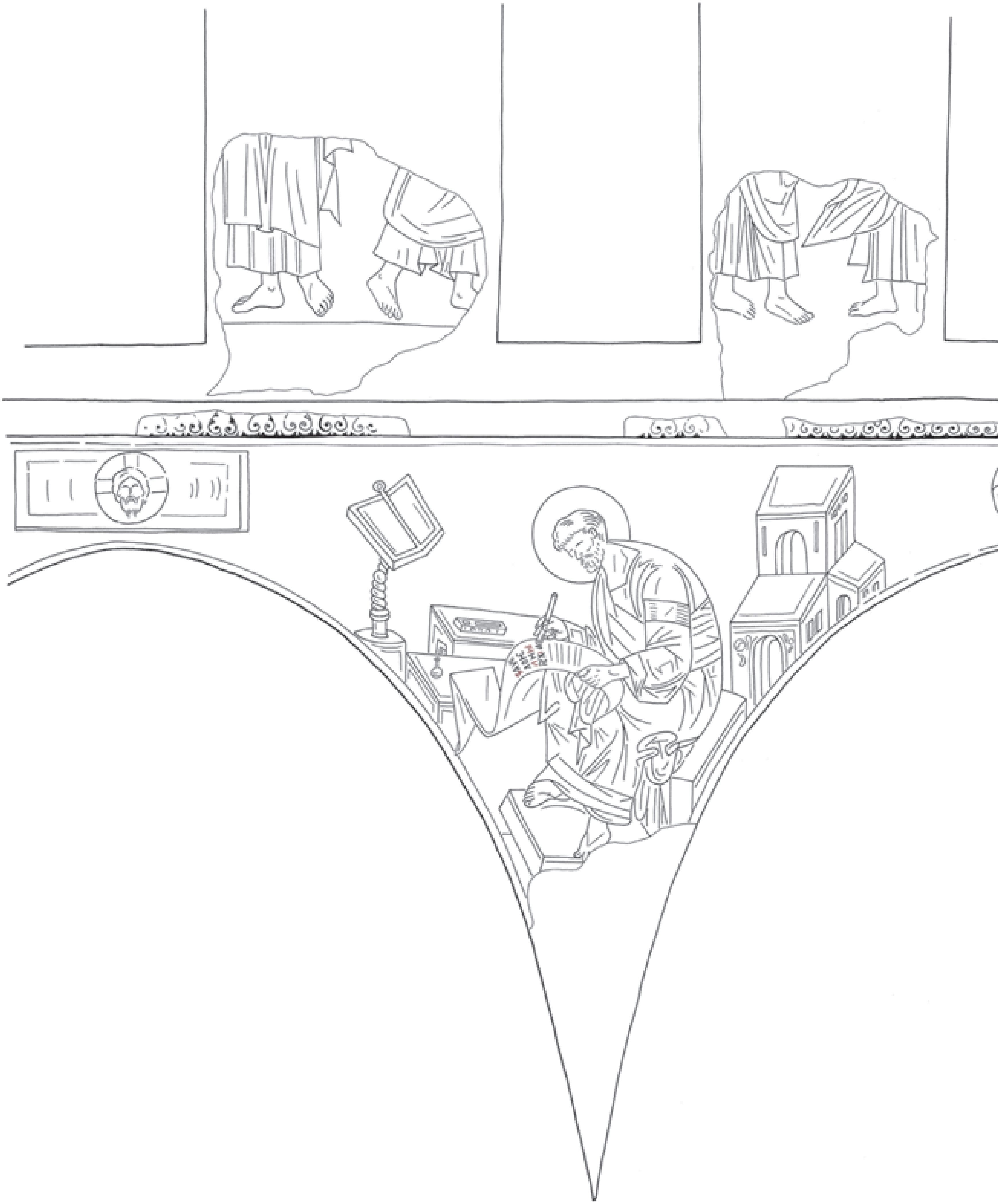
Dome:

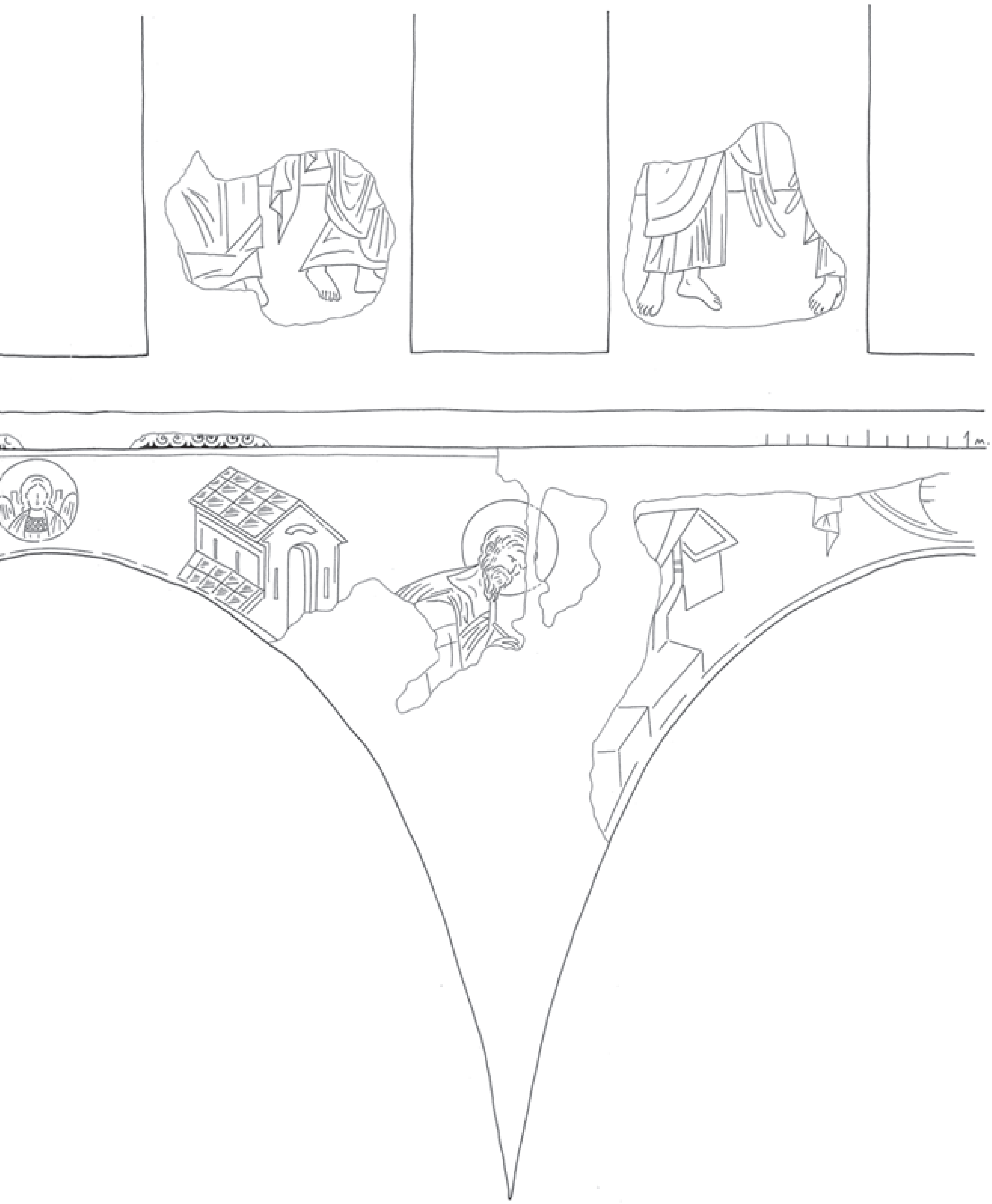
1. The Ascension

Pendentives:

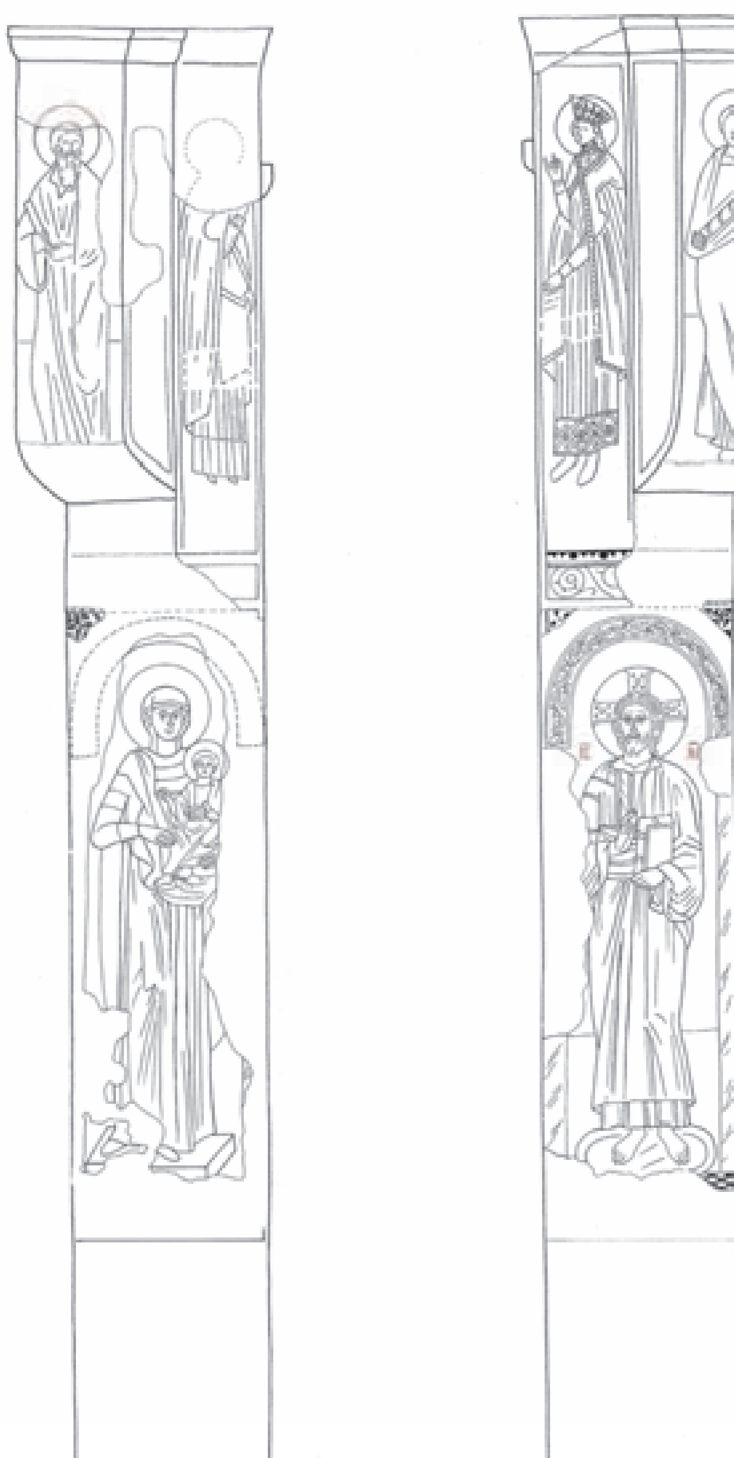
2. Mandylion
3. St John the Evangelist (southeast)
4. Bust of an angel in the medallion
5. St Luke the Evangelist (southwest)
6. Keramion
7. St. Mark the Evangelist (northwest)
8. Bust of an angel in the medallion
9. St Matthew the Evangelist (northeast)






1 m.

III. ПОТКУПОЛНИ ПРОСТОР
III. AREA UNDER THE DOME



Источни зид:

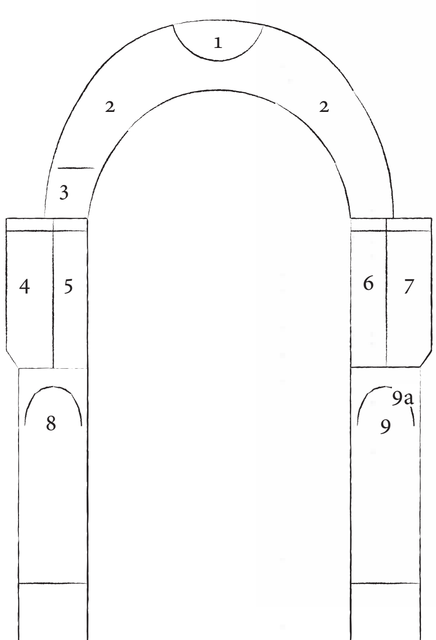
1. Старац данима
2. Благовести
3. Остатак медаљона с попрсјем
4. Пророк
5. Цар Давид
6. Цар Соломон
7. Пророк Захарија Млађи (?)
8. Богородица с Христом дететом
9. Исус Христос

9a. Орнаментална трака (XVII–XVIII век)

Eastern wall:

1. Ancient of Days
2. Annunciation
3. Remnant of a bust in the medallion
4. Prophet
5. King David
6. King Solomon
7. Zechariah the Prophet (?)
8. Holy Virgin with the infant Christ
9. Jesus Christ

9a. Ornamental band (17th–18th century)

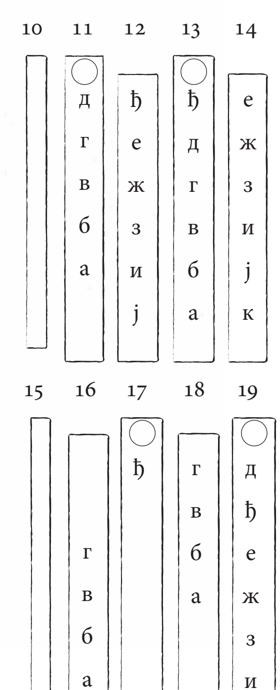


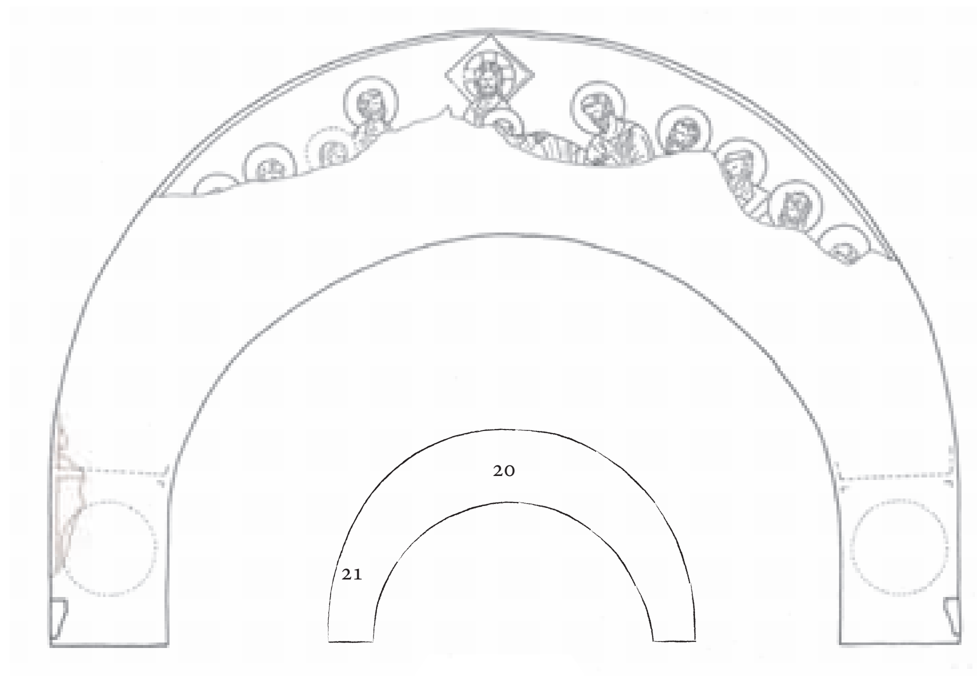
Поткуполни лукови
Источна страна
Горњи лук:

10. Орнамент у потрбушју

Arches under the dome
Eastern side
Upper arch:

10. Ornament in the soffit





Доњи лук:

11. Попрсја у медаљонима – а. архијереј; б. свети Порфирије; в. архијереј; г. архијереј; д. архијереј (северно)
12. Попрсја у медаљонима – ђ. архијереј; е. архијереј; ж. архијереј; з. свети Трофим / свети Состен; и. свети Аристарх / свети Сосипатар; ј. свети Јермије (јужно)

Јужна страна:

13. Попрсја у медаљонима – а. мученик; б. мученик; в. свети Јеладије; г. свети Петар; д. мученик; ђ. мученик (источно)
14. Попрсја у медаљонима – е. мученик; ж. мученик; з. мученик; и. мученик; ј. мученик; к. мученик (западно)

Западна страна
Горњи лук:

15. Орнамент у потрбушју

Доњи лук:

16. Попрсја у медаљонима – а. свети Андроник (?); б. свети Тарах (?); в. свети Пров; г. мученик; д. мученик (јужно)
17. ђ. мученик (северно)

Северна страна:

18. Попрсја у медаљонима – а. мученик; б. свети Алимпије; в. мученик; г. мученик (западно)
19. Попрсја у медаљонима – д. мученик; ђ. мученик; е. мученик; ж. свети Софроније (?); з. мученик; и. мученик (источно)

Западни зид:

20. Тајна вечера
21. Остатак медаљона с попрсјем

Lower arch:

11. Busts in the medallions – a. archpriest; б. St Porphyrios; в. archpriest; г. archpriest; д. archpriest (north)
12. Busts in the medallions – ђ. archpriest; e. archpriest; ж. archpriest; з. St Trophimos / St Sosthenes; и. St Aristarchos / St Sosipater; j. St Hermes (south)

Southern side:

13. Busts in the medallions – a. martyr; б. martyr; в. St Heladios; г. St Peter; д. martyr; ђ. martyr (east)
14. Busts in the medallions – e. martyr; ж. martyr; з. martyr; и. martyr; j. martyr; к. martyr (west)

Western side
Upper arch:

15. Ornament in the soffit

Lower arch:

16. Busts in the medallions – a. St Andronikos (?); б. St Tarachos (?); в. St Probos; г. martyr; д. martyr (south)
17. ђ. martyr (north)

Northern side:

18. Busts in the medallions – a. martyr; б. St Alipios; в. martyr; г. martyr (west)
19. Busts in the medallions – д. martyr; ђ. martyr; e. martyr; ж. St Sophronios (?); з. martyr; и. martyr (east)

Western wall:

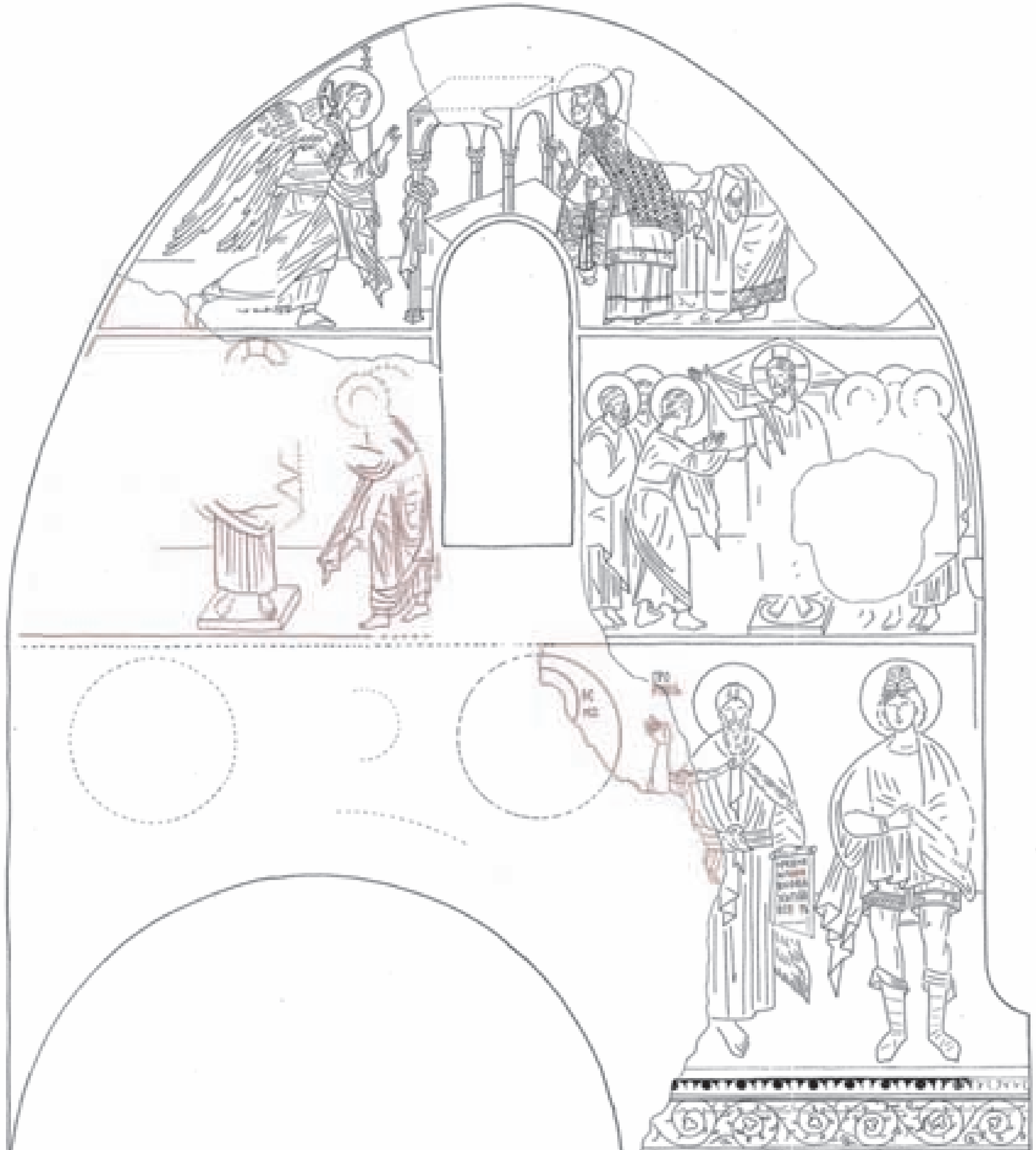
20. Last Supper
21. Remnant of the medallion with the bust of a saint

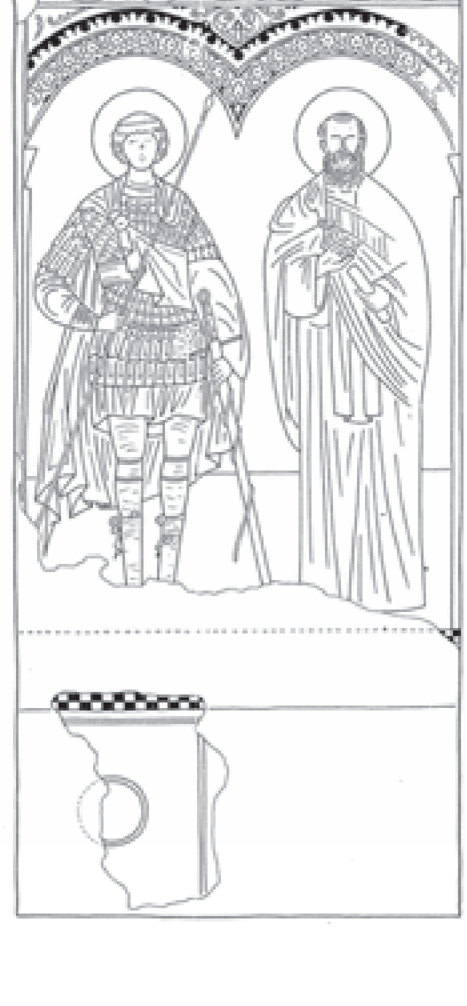
Северни зид:

22. Благовести Захарији
23. Благослов у Витанији (Лк 24, 50)
24. Неверовање Томино
25. Орнамент у прозору
26. Медаљон с попрсјем пророка
27. Медаљон с попрсјем пророка Јелисеја (?)
28. Пророк Илија
29. Пророк Данило
30. Свети Георгије
31. Свети Сава Јерусалимски
32. Сокл

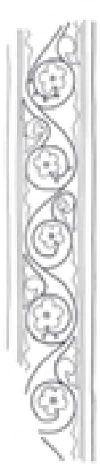
Northern wall:

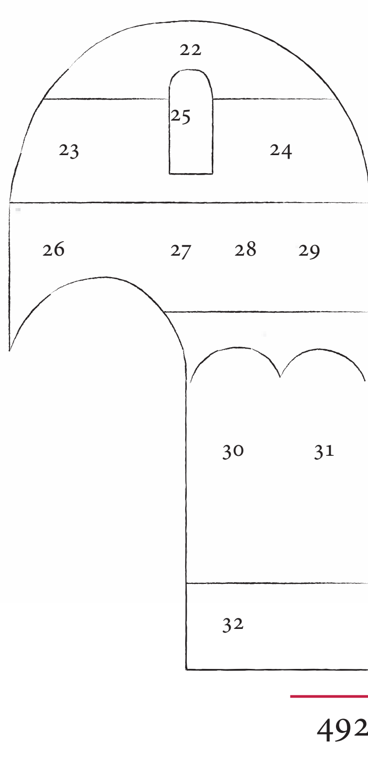
22. Annunciation to Zacharias
23. Bethany Blessing (Lk 24, 50)
24. Incredulity of Thomas
25. Ornament in the window
26. Medallion with the bust of a prophet
27. Medallion with the bust of the prophet Elisha (?)
28. Elijah the Prophet
29. Daniel the Prophet
30. St George
31. St Sabas of Jerusalem
32. Painted socle zone





25





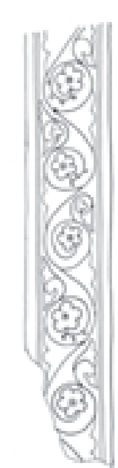
Јужни зид:

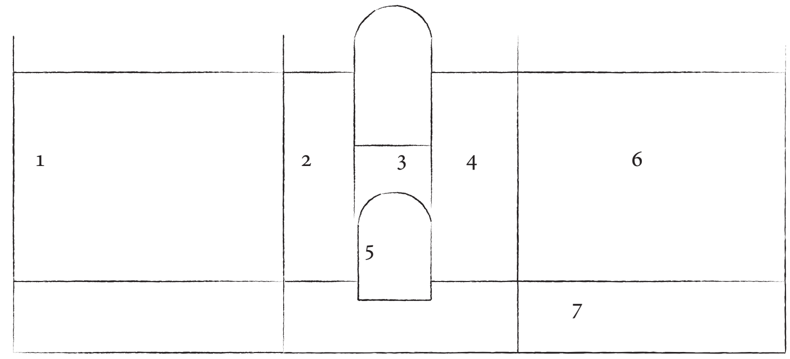
33. Силазак Светог Духа на апостоле
34. Орнамент у прозору
35. Пророк
36. Пророк
37. Медаљон с попрсјем пророка
38. Медаљон с попрсјем пророка
39. Свети Стефан Првомученик
40. Свети Димитрије

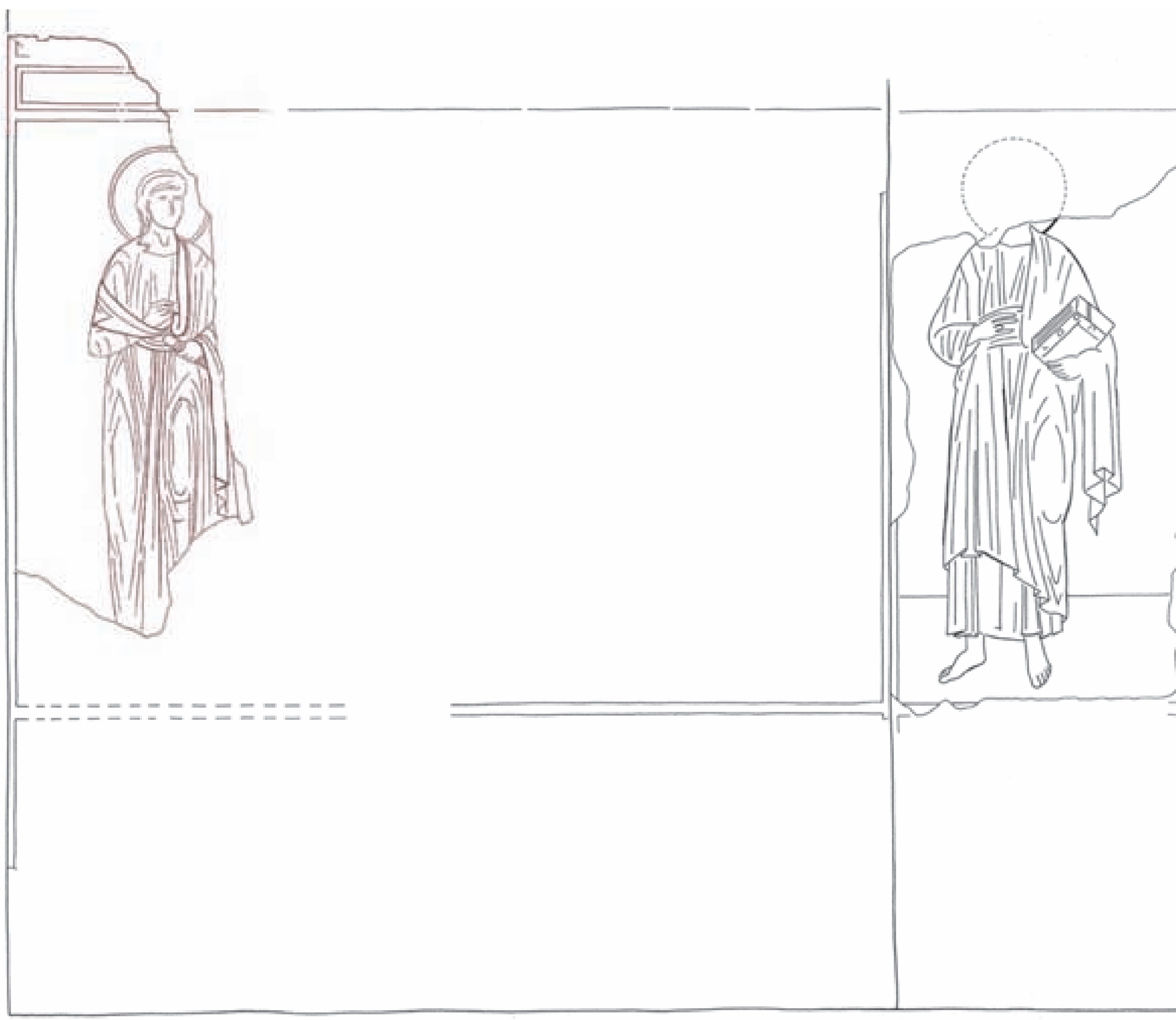
Southern wall:

33. Descent of the Holy Spirit
34. Ornament in the window
35. Prophet
36. Prophet
37. Medallion with the bust of a prophet
38. Medallion with the bust of a prophet
39. St Stephen the Protomartyr
40. St Demetrios

34




1
2
3
4
5
6
7



Западни зид:

1. Апостол Филип или Тома (XIII век)

Северни зид:

2. Јеванђелиста (XIII век)
3. Попрсје анђела у медаљону (XIII век)
4. Апостол Павле (XIII век)
5. Орнаментални украс доњег прозора или нише (XIII век)

Источни зид:

6. Скидање с крста (XIII век)
7. Сокл (XIII век)

Western wall:

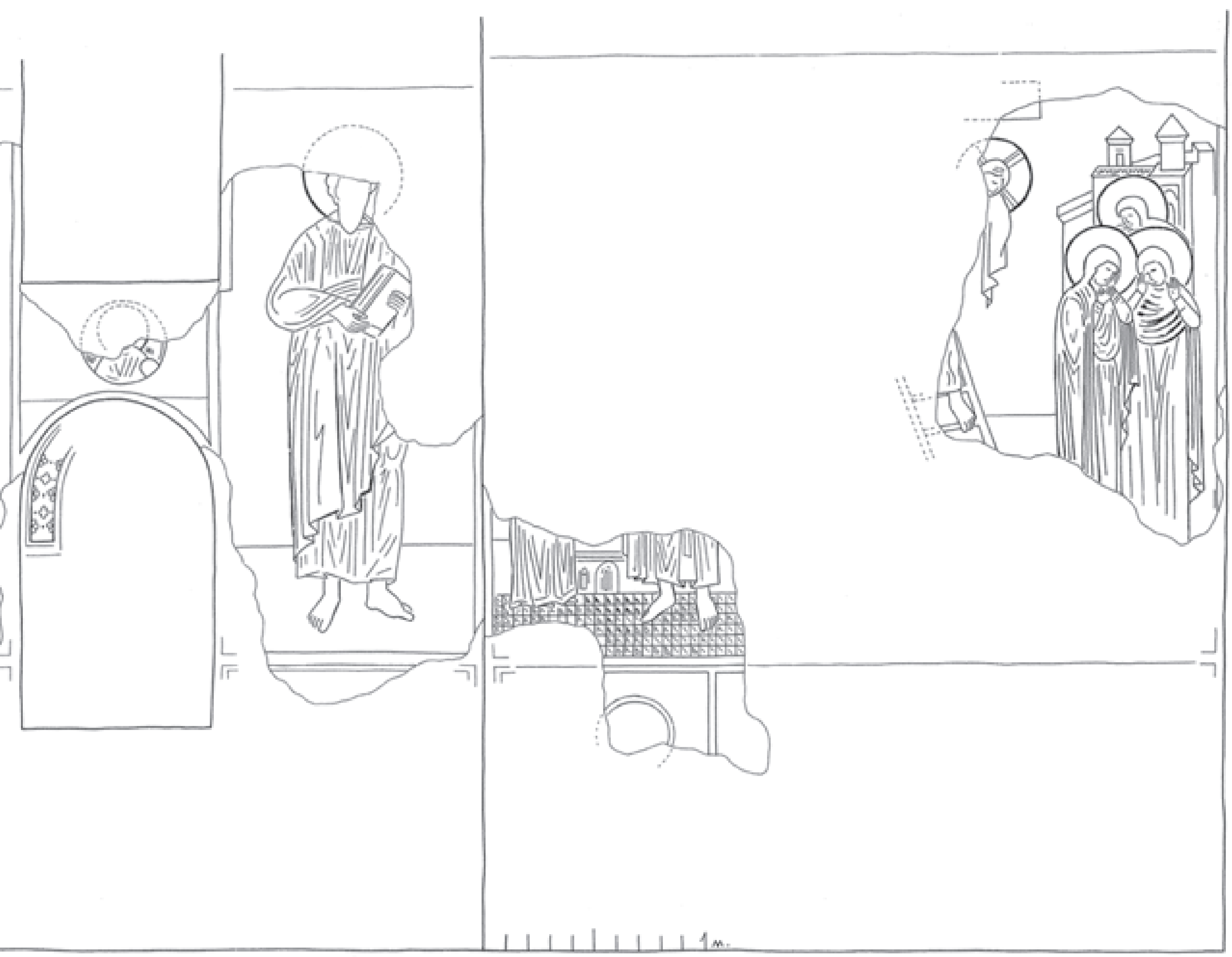
1. St Philip the Apostle or St Thomas the Apostle (13th century)

Northern wall:

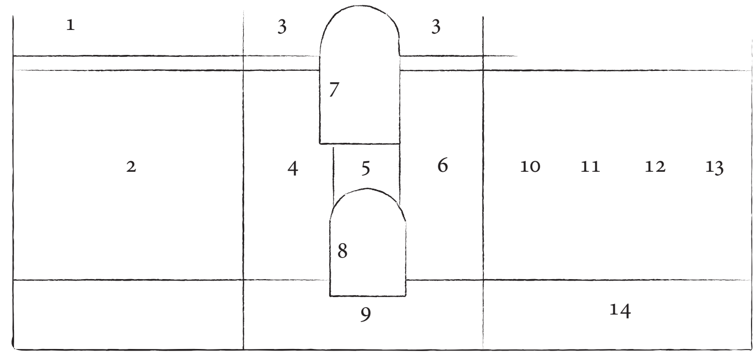
2. Evangelist (13th century)
3. Bust of an angel in the medallion (13th century)
4. St Paul the Apostle (13th century)
5. Ornament in the lower window or niche (13th century)

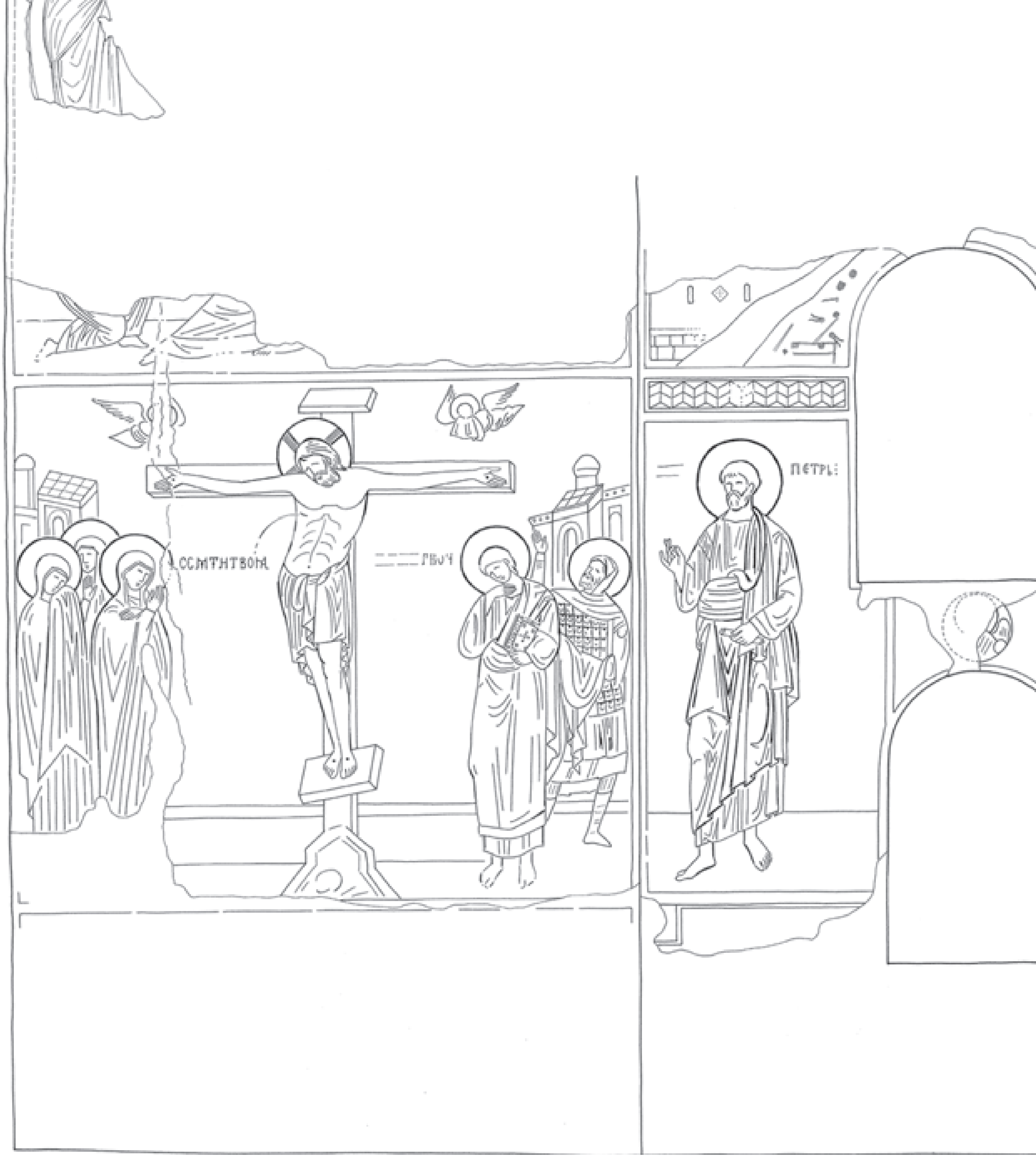
Eastern wall:

6. Deposition from the Cross (13th century)
7. Painted socle zone (13th century)



V. ЈУЖНА ПЕВНИЦА
V. SOUTHERN CHOIR





Источни зид:

1. Преображење Христово
2. Распеће Христово (XIII век)

Јужни зид:

3. Силазак у ад (XIII век)
4. Апостол Петар (XIII век)
5. Попрсје анђела у медаљону (XIII век)
6. Свети Лука (XIII век)
7. Орнаментални украс горњег прозора (XIII век)
8. Орнаментални украс доњег прозора или нише (XIII век)
9. Сокл (XIII век)

Западни зид:

10. Јеванђелиста (XIII век)
11. Апостол (XIII век)
12. Апостол Симон Зилот (XIII век)
13. Апостол Тома или Филип (XIII век)
14. Сокл (XIII век)

Eastern wall:

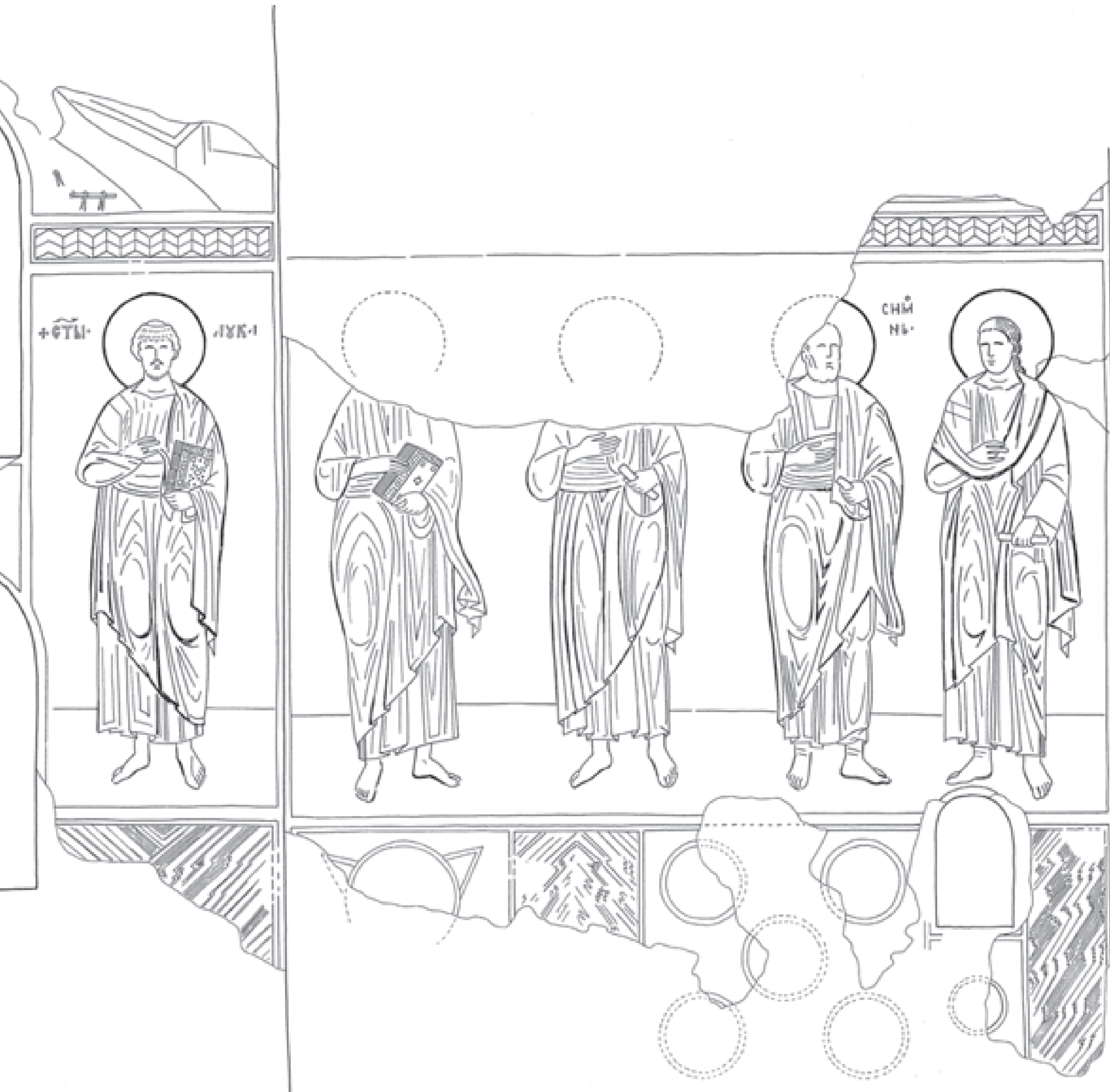
1. Transfiguration
2. Crucifixion (13th century)

Southern wall:

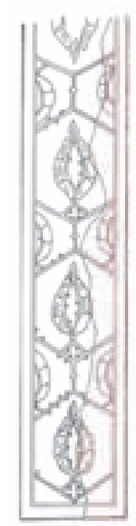
3. Descent into Hades (13th century)
4. St Peter the Apostle (13th century)
5. Bust of an angel in the medallion (13th century)
6. St Luke the Apostle (13th century)
7. Ornamental band in the upper window (13th century)
8. Ornamental bands in the lower window or niche (13th century)
9. Painted socle zone (13th century)

Western wall:

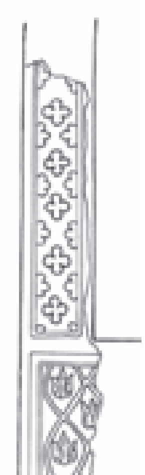
10. Evangelist (13th century)
11. Apostle (13th century)
12. St Simon the Zealot (13th century)
13. St Thomas the Apostle or St Philip the Apostle (13th century)
14. Painted socle zone (13th century)



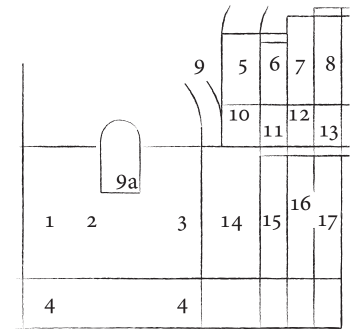
7



8



VI. ПРВИ ЗАПАДНИ ТРАВЕЈ
VI. FIRST WESTERN BAY OF THE NAOS



Северна страна
Северни зид:

1–2. Свети ратници
3. Свети Јаков Персијски (?)
4. Сокл

Северозападни поткуполни пиластар:

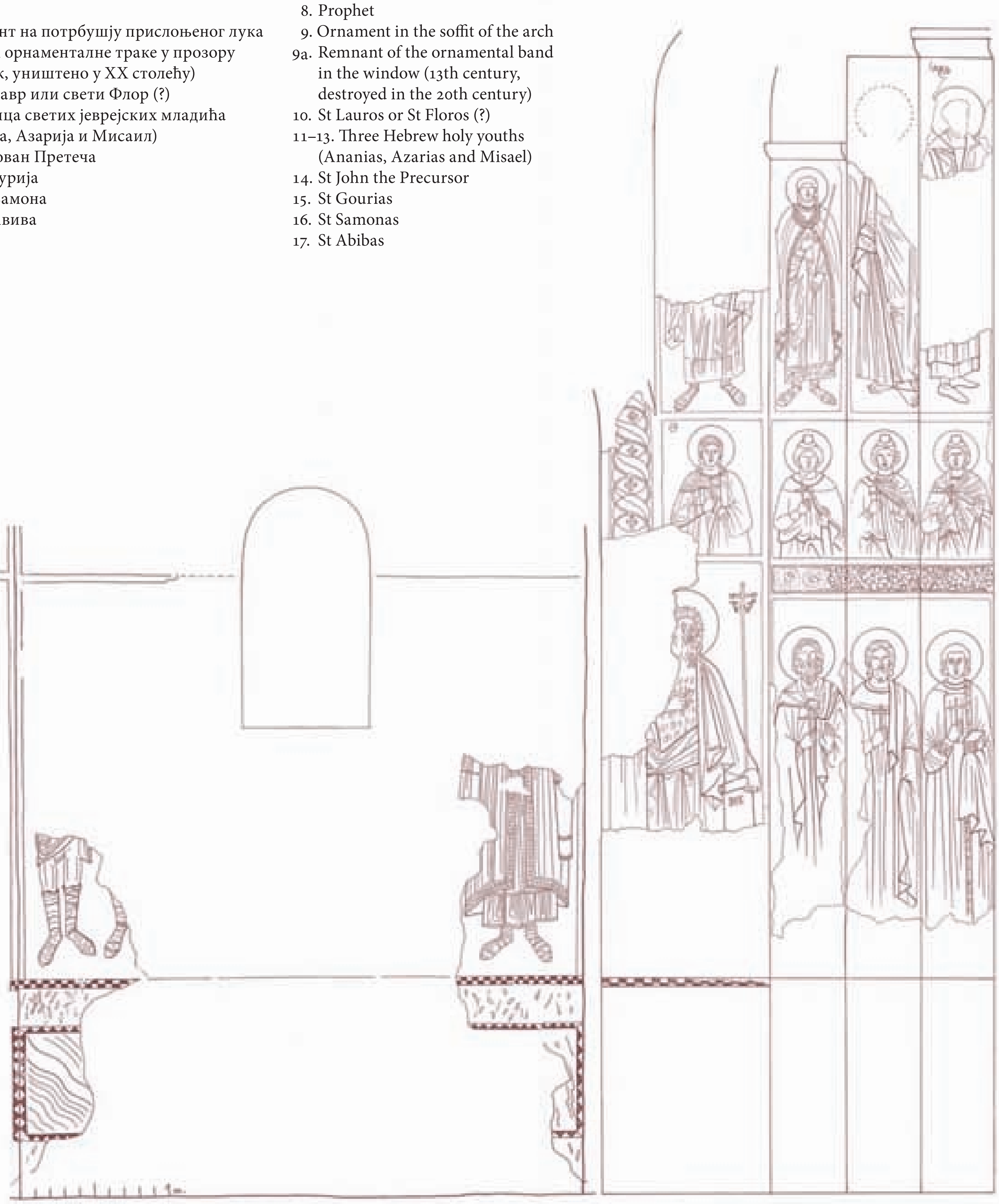
5. Мученик
6. Свети Вакх или свети Сергије
7. Пророк
8. Пророк
9. Орнамент на потрбушју прислоњеног лука
9a. Остатак орнаменталне траке у прозору (XIII век, уништено у XX столећу)
10. Свети Лавр или свети Флор (?)
11–13. Тројица светих јеврејских младића (Ананија, Азарија и Мисаил)
14. Свети Јован Претеча
15. Свети Гурија
16. Свети Самона
17. Свети Авива

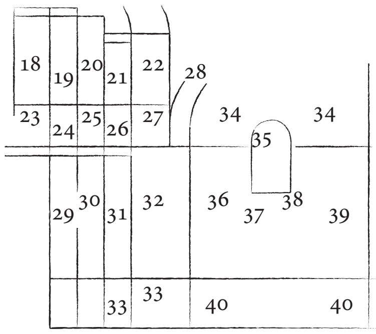
Northern side
Northern wall:

1–2. Holy Warriors
3. St Jacob of Persia
4. Painted socle zone

Northwestern pilaster under the dome:

5. Martyr
6. St Bakchos or St Sergios
7. Prophet
8. Prophet
9. Ornament in the soffit of the arch
9a. Remnant of the ornamental band in the window (13th century, destroyed in the 20th century)
10. St Lauros or St Floros (?)
11–13. Three Hebrew holy youths (Ananias, Azarias and Misael)
14. St John the Precursor
15. St Gourias
16. St Samonas
17. St Abibas





Јужна страна
Југозападни поткуполни пиластар:

18. Пророк Јона
19. Пророк Авакум
20. Пророк
21. Свети Сергије или свети Вакх
22. Свети Силуан
23. Мученик
24–26. Тројица светих персијских младића (Мануил, Саваил, Исмаил)
27. Свети Флор или свети Лавр (?)
28. Орнамент на потрбушју прислоњеног лука
29–30. Арханђео и Богородица „Страсна“
31. Мученик
32. Свети Никола Мирликијски
33. Сокл

Јужни зид:

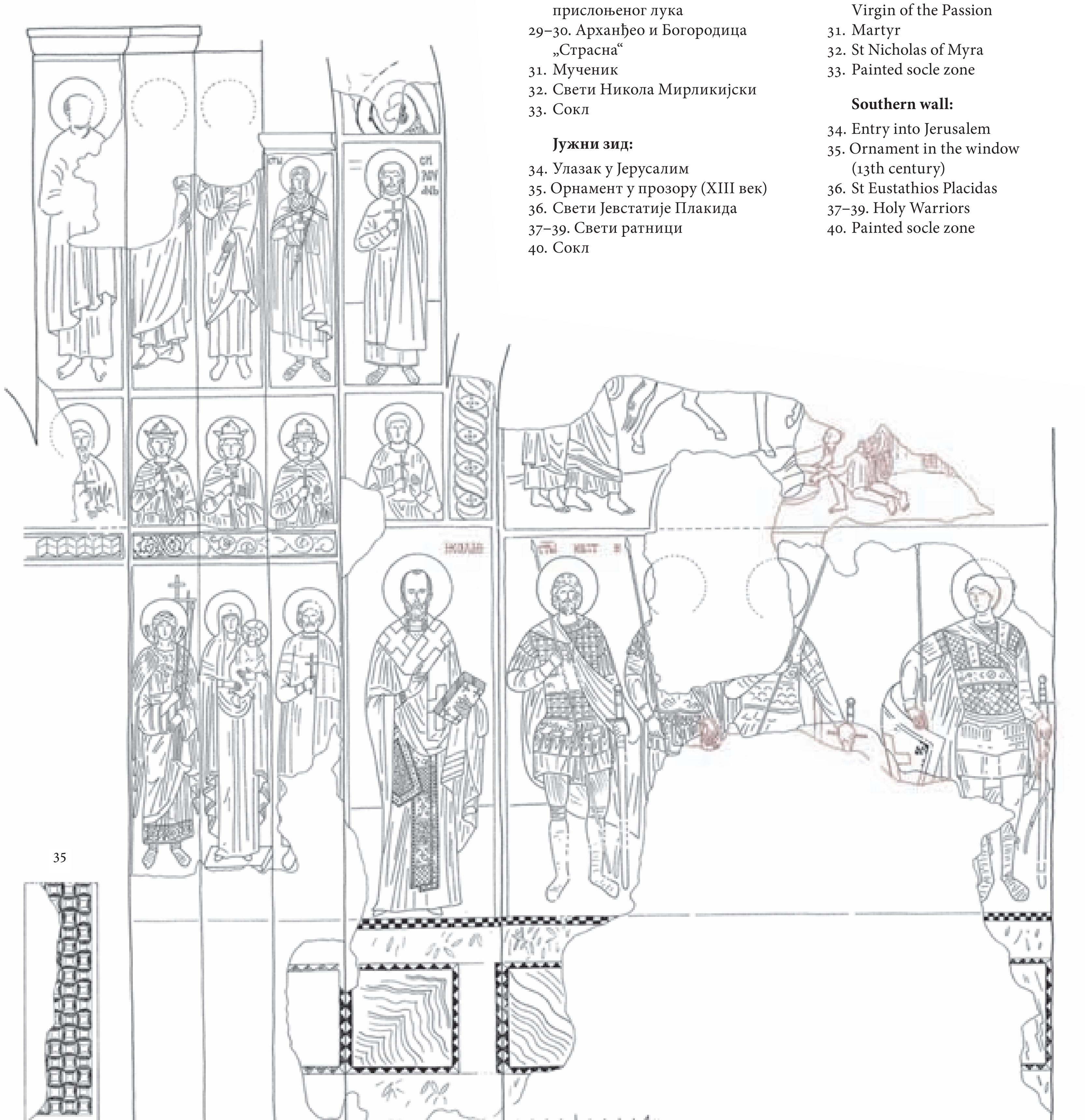
34. Улазак у Јерусалим
35. Орнамент у прозору (XIII век)
36. Свети Јевстатије Плакида
37–39. Свети ратници
40. Сокл

Southern side
Southwestern pilaster under the dome:

18. Jonah the Prophet
19. Habakkuk the Prophet
20. Prophet
21. St Sergios or St Bakchos
22. St Silouanos
23. Martyr
24–26. Three young martyrs from Persia (Manuel, Sabel and Ishmael)
27. St Floros or St Lauros (?)
28. Ornament in the soffit of the arch
29–30. Archangel and the Virgin of the Passion
31. Martyr
32. St Nicholas of Myra
33. Painted socle zone

Southern wall:

34. Entry into Jerusalem
35. Ornament in the window (13th century)
36. St Eustathios Placidas
37–39. Holy Warriors
40. Painted socle zone



VII. ДРУГИ ЗАПАДНИ ТРАВЕЈ
VII. SECOND WESTERN BAY OF THE NAOS

Северна страна
Северни зид:

1. Свети монах (свети Стефан Нови?)
2. Свети Теодор Студит
3. Свети испосник
4. Свети песник
5. Свети песник
6. Свети песник

Лунета над улазом у параклис:

7. Попрсје арханђела (XIII век)

Пиластар:

8. Свети монах
9. Свети ратник
10. Свети ратник

Јужна страна
Пиластар:

11. Свети Никита Гот (?)
12. Свети ратник
13. Свети монах
14. Сокл

Јужни зид:

15. Свети Антоније Велики
16. Свети Јевтимије Велики
17. Свети Арсеније Велики
18. Свети Павле Тивејски
19. Свети монах
20. Свети монах
21. Сокл

Лунета над улазом у параклис:

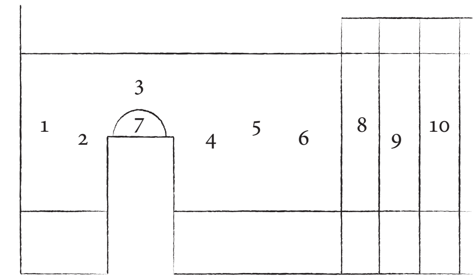
22. Попрсје арханђела (XIII век)

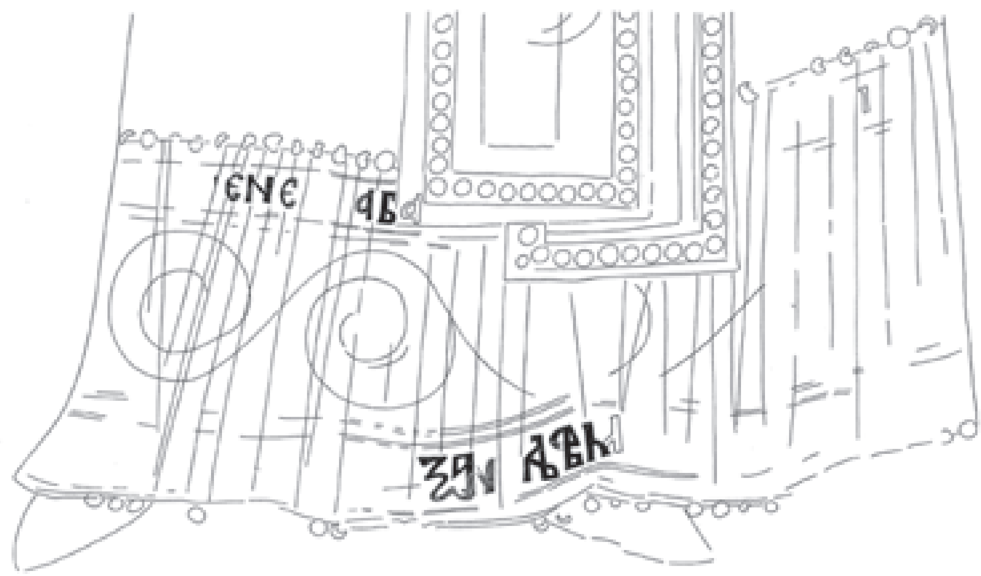
Западни зид:

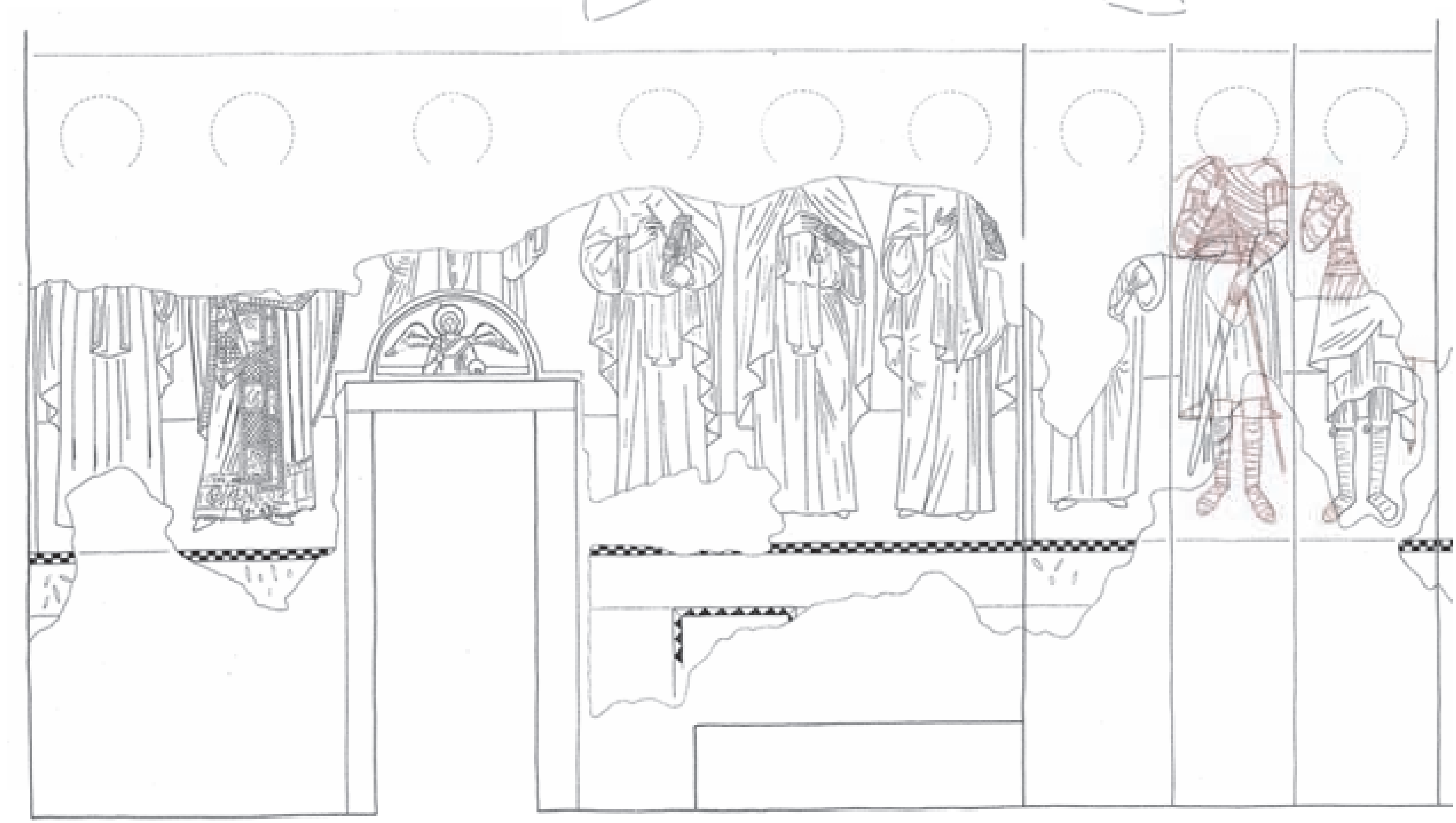
23. Успење Богородичино
24. Свети Козма
25. Свети Пантелејмон
26. Свети Дамјан
27. Арханђели с Христовим попрсјем у медаљону
28. Сокл

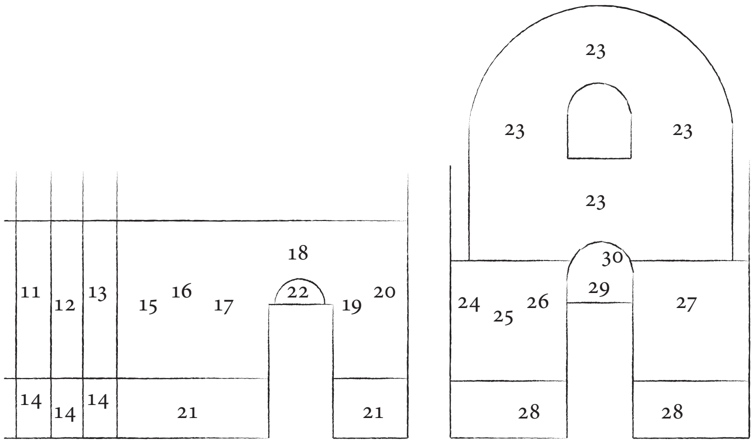
Лунета над улазом:

29. Богородица Оранта (XIII век)
30. Орнамент у луку (XIII век)









Northern side
Northern wall:

1. Saint monk (St Stephen the Younger ?)
2. St Theodore of Stoudios
3. Holy hermit
4. Holy hymnographer
5. Holy hymnographer
6. Holy hymnographer

Lunette above the entrance to the parekklesion:

7. Bust of an archangel (13th century)

Pilaster:

8. Holy monk
9. Holy warrior
10. Holy warrior

Southern side
Pilaster:

11. St Nicetas the Goth (?)
12. Holy warrior
13. Holy monk
14. Painted socle zone

Southern wall:

15. St Anthony the Great
16. St Euthymios the Great
17. St Arsenios the Great
18. St Paul of Thebes
19. Holy monk
20. Holy monk
21. Painted socle zone

Lunette above the entrance to the parekklesion:

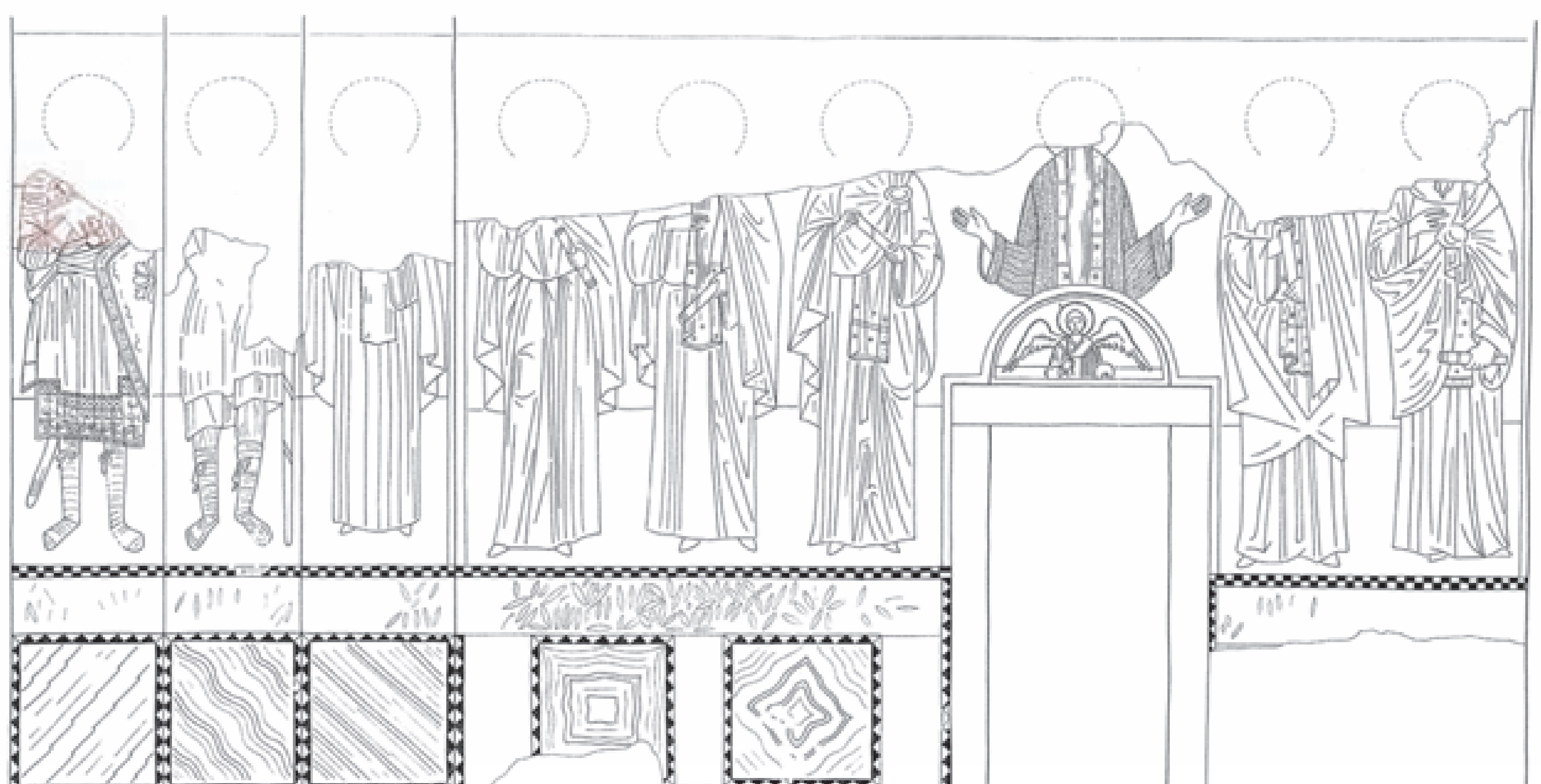
22. Bust of an archangel (13th century)

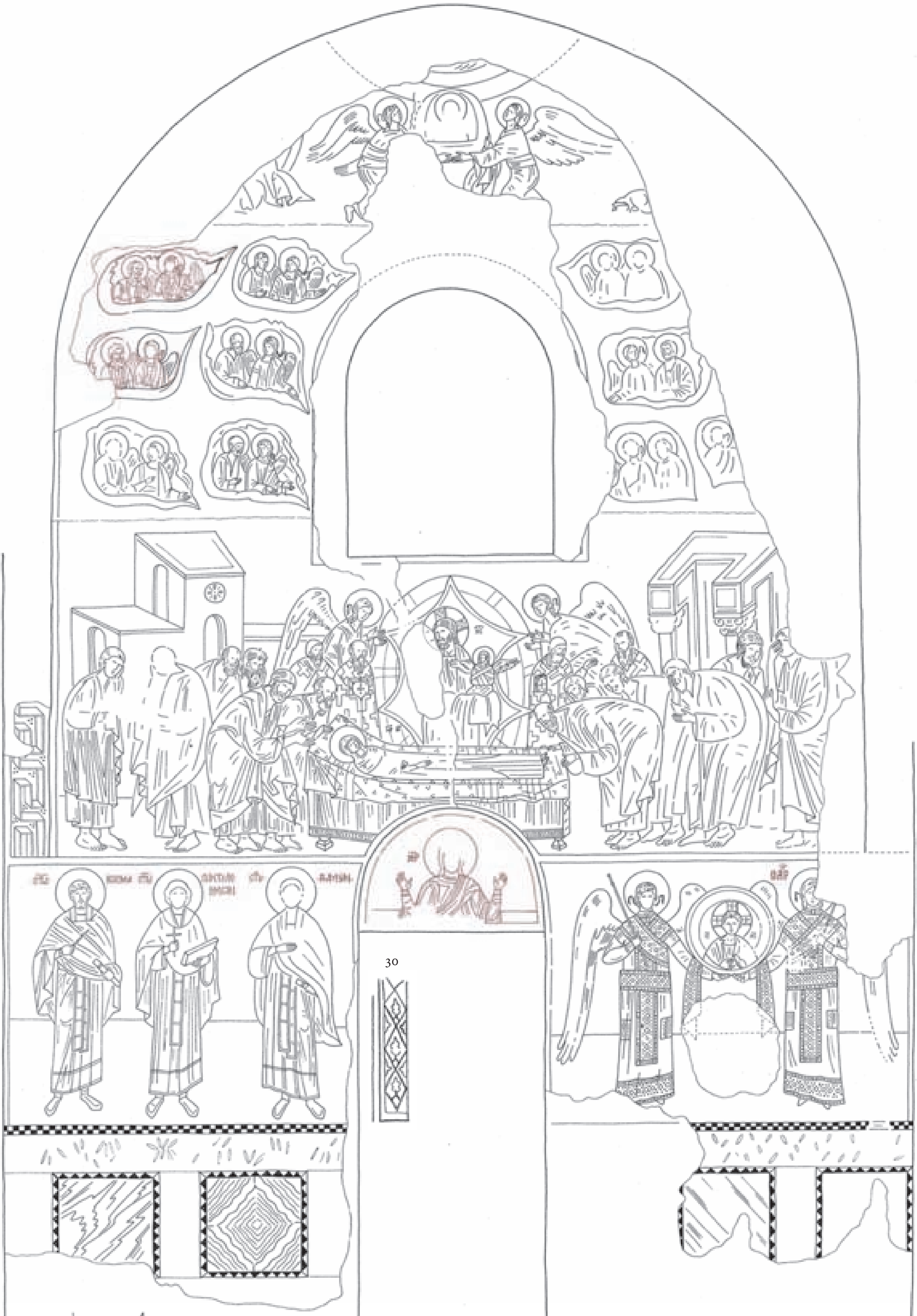
Western wall:

23. Dormition of the Virgin
24. St Kosmas
25. St Panteleemon
26. St Damianos
27. Archangels holding Christ's bust in the medallion
28. Painted socle zone

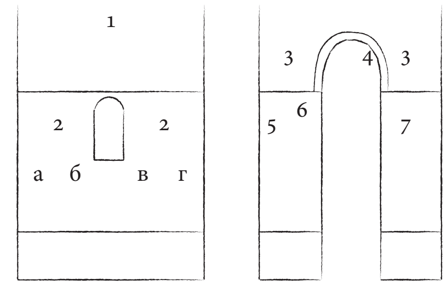
Lunette above the entrance:

29. Virgin Orans (13th century)
30. Ornament in the arch (13th century)




30

VIII. ЈУЖНИ ПАРАКЛИС
VIII. SOUTHERN PAREKKLESION



Апсида:

1. Богородица између арханђела Михаила и Гаврила
2. Литургијска служба архијереја, слева надесно: а. свети Григорије Богослов; б. свети Василије Велики; в. свети Јован Златоусти; г. свети Атанасије Александријски

Источни зид:

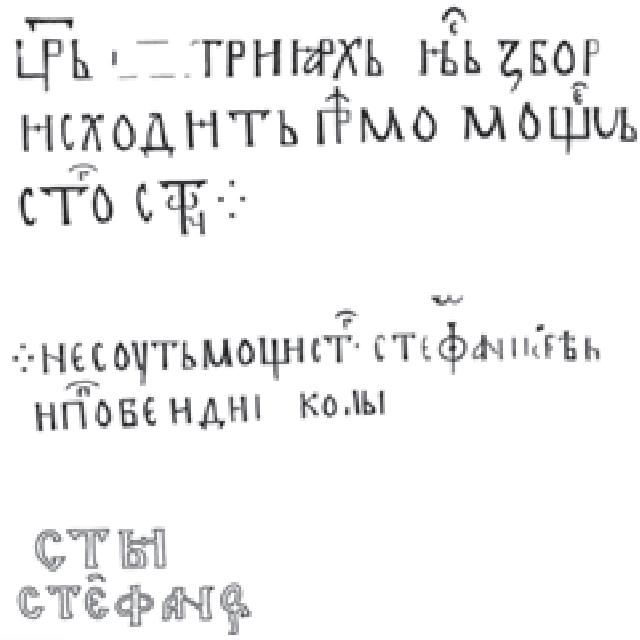
3. Благовести Богородици
4. Орнамент на ободу апсиде
5. Свети ђакон
6. Свети Лаврентије
7. Свети Авива

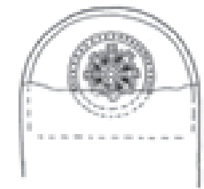
Apse:

1. Virgin between the archangels Michael and Gabriel
2. Officiating Church Fathers, from left to right: a. St Gregory the Theologian; б. St Basil the Great; в. St John Chrysostom; г. St Athanasios of Alexandria

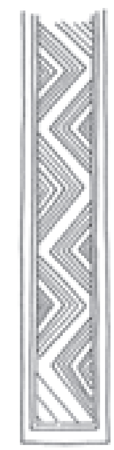
Eastern wall:

3. Annunciation to the Virgin
4. Ornamental band on the rim of the apse
5. Holy deacon
6. St Laurentios
7. St Abibas





33



Западни зид:

8. Проналажење моштију светог Стефана Првомученика (?)
9. Свети Прокопије
10. Свети Артемије

Лунета над улазом:

11. Попрсје светог Јована Каливита
12. Орнамент у луку

Северни зид:

13. Суђење светом Стефану Првомученику
14. Одвођење светог Стефана на погубљење
15. Каменовање светог Стефана
16. Архијереј
17. Свети Тарасије Цариградски
18. Свети Стефан Првомученик
19. Свети Никола Мирликијски

Лунета над улазом:

20. Попрсје светог Јефросина Повара (?)
21. Орнамент у луку

Western wall:

8. Invention of St Stephen the Protomartyr's remains (?)
9. St Prokopios
10. St Artemios

Lunette above the entrance:

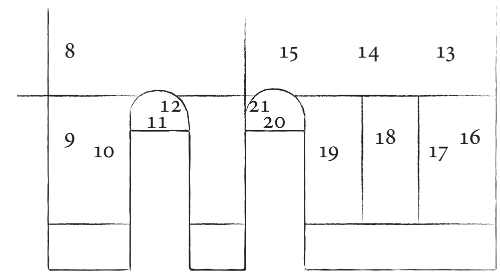
11. Bust of St John the Kalybites
12. Ornament in the arch

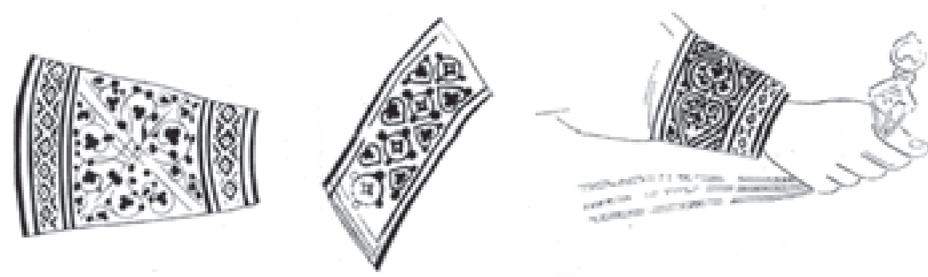
Northern wall:

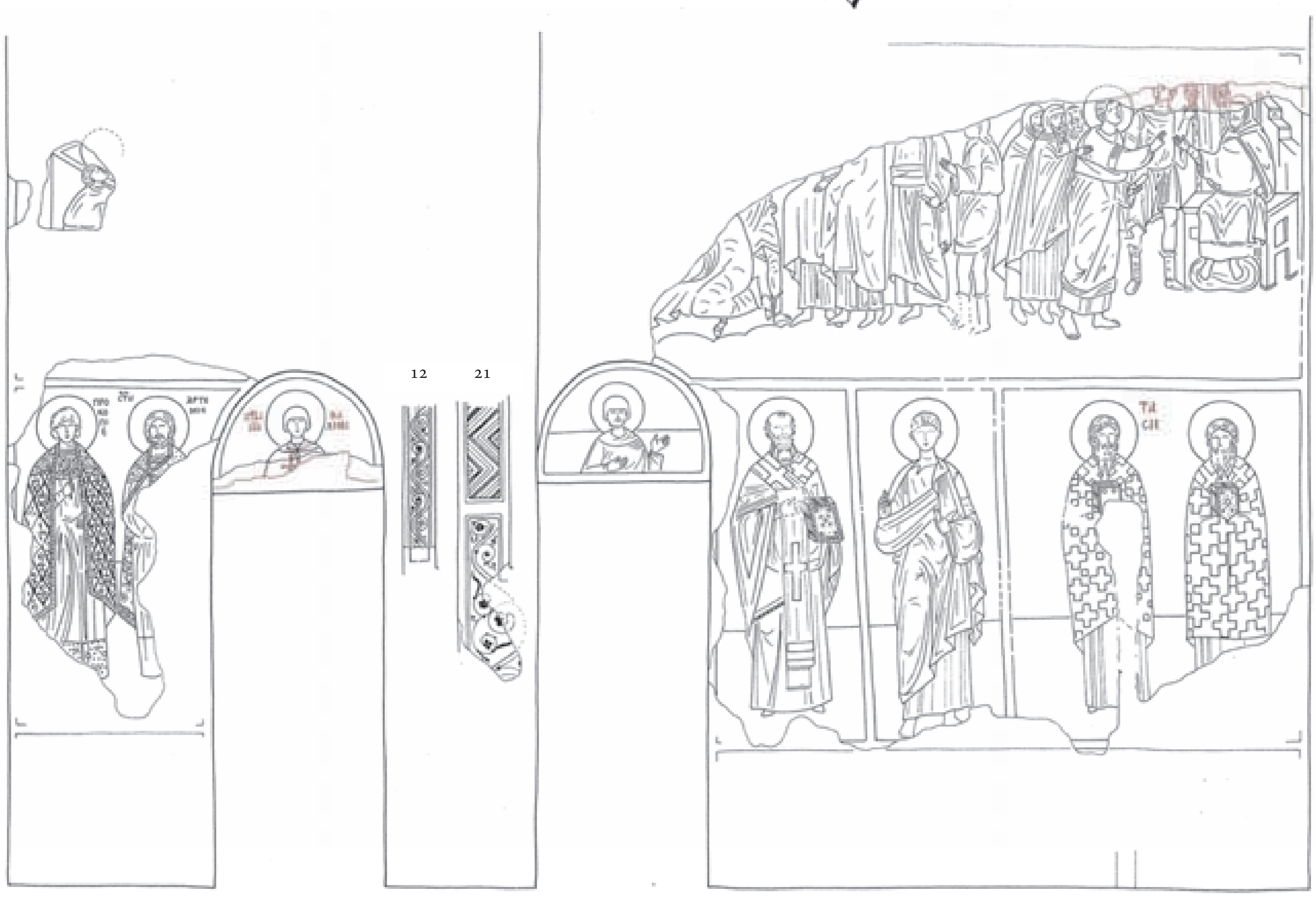
13. St Stephen the Protomartyr before the Sanhedrin
14. St Stephen the Protomartyr being led to Execution
15. Stoning of St Stephen the Protomartyr
16. Archpriest
17. St Tarasios of Constantinople
18. St Stephen the Protomartyr
19. St Nicholas of Myra

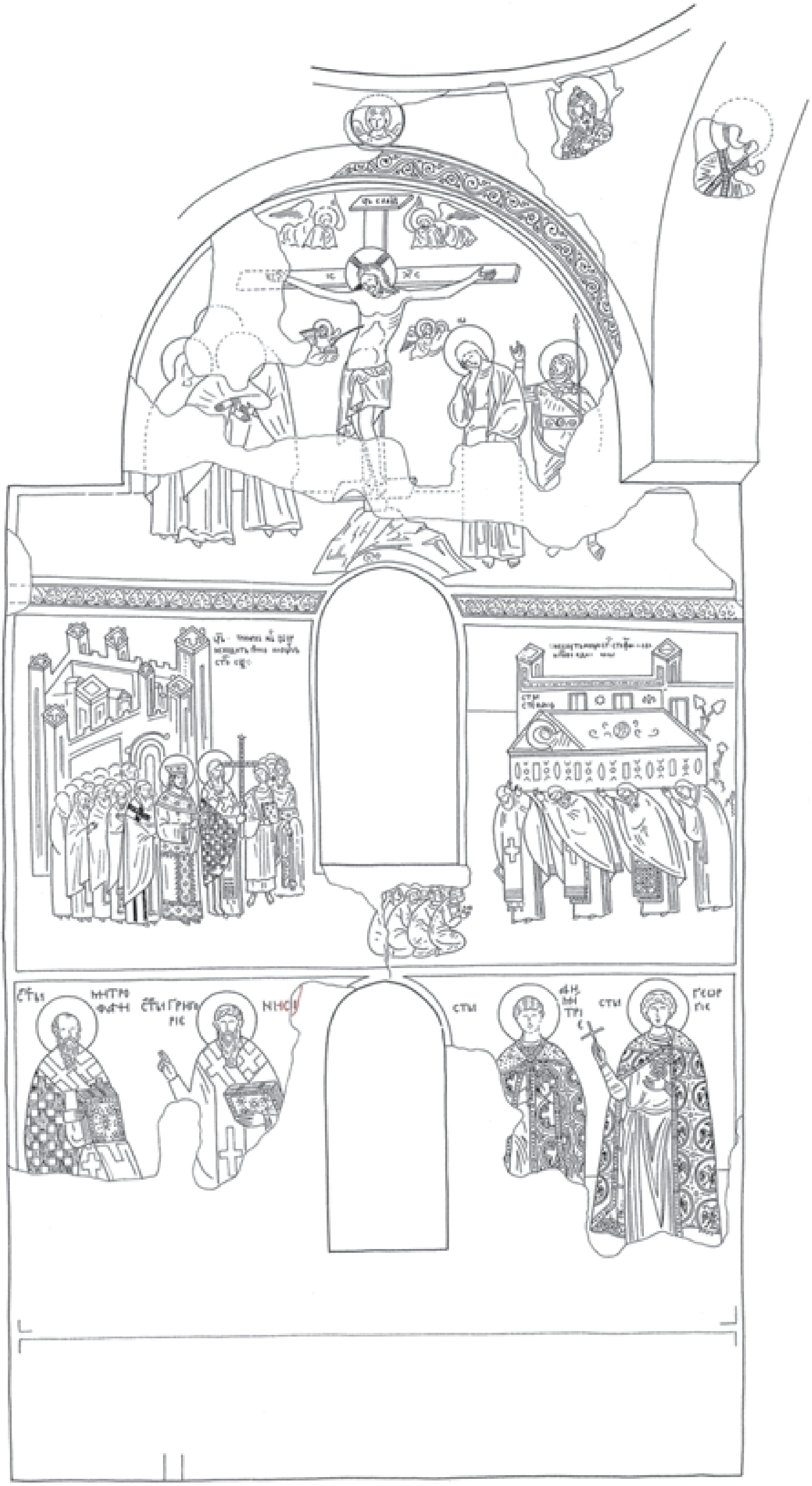
Lunette above the entrance:

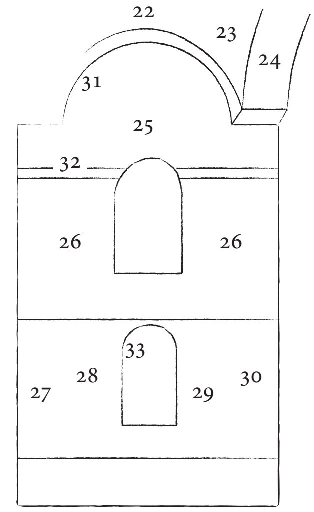
20. Bust of St Euphrosynos the Cook (?)
21. Ornament in the arch











Јужна страна
Поткуполни део:

22. Попрјсе анђела у медаљону
23. Старозаветни првосвештеник (југозападни пандантиф)
24. Младолики мученик (западни лук)

Јужни зид:

25. Распеће Христово
26. Пренос моштију светог Стефана Првомученика
27. Свети Митрофан Цариградски
28. Свети Григорије Ниски
29. Свети Димитрије
30. Свети Георгије
31. Орнаментална трака у потрбушју прислоњеног лука (XIII и XIV век)
32. Орнаментална трака између зона
33. Орнамент у доњем прозору

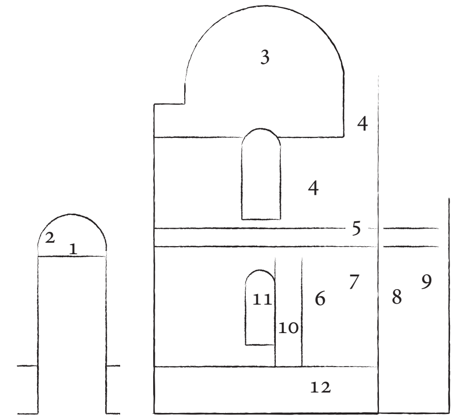
Southern side
Area under the dome:

22. Bust of an angel in the medallion
23. Archpriest from the Old Testament (southwestern pendentive)
24. Youthful-looking martyr (western arch)

Southern wall:

25. Crucifixion
26. Translation of St Stephen the Protomatyr's remains
27. St Metrophanes of Constantinople
28. St Gregory of Nyssa
29. St Demetrios
30. St George
31. Ornament in the soffit of the arch (13th and 14th centuries)
32. Ornamental band between zones
33. Ornament in the lower window

IX. СЕВЕРНИ ПАРАКЛИС
IX. NORTHERN PAREKKLESION



Западни зид
Лунета над улазом:

1. Попрсје светог
2. Орнамент у луку

Северни зид и северни део источног зида:

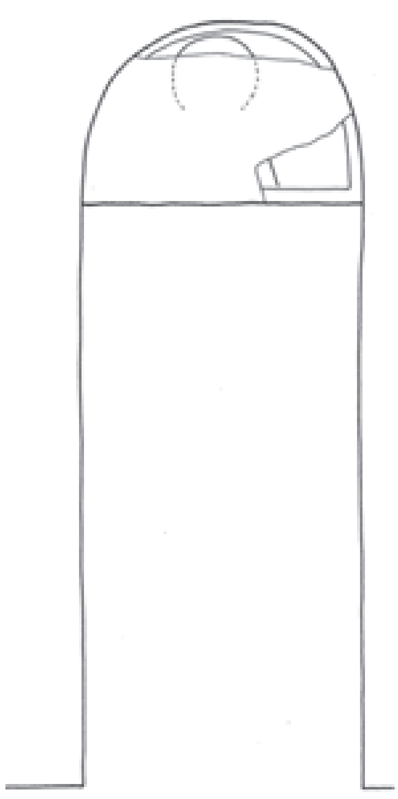
3. Ваведење Богородичино
4. Успење светог Саве Јерусалимског
5. Орнаментална трака међу зонама
6. Свети Спиридон
7. Свети Роман
8. Архијереј
9. Архијереј
10. Орнаментално поље
11. Орнамент у доњем прозору
12. Сокл

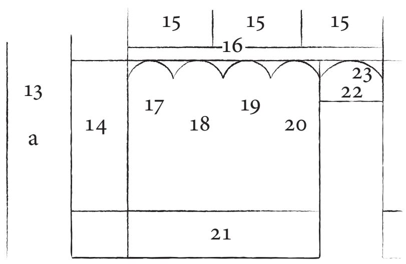
Western wall
Lunette above the entrance

1. Bust of a saint
2. Ornament in the arch

Northern wall and the northern part of the eastern wall:

3. Presentation of the Virgin in the Temple
4. Dormition of St Sabas of Jerusalem
5. Ornamental band between zones
6. St Spyridon of Trimithous
7. St Romanos
8. Archpriest
9. Archpriest
10. Ornamental field
11. Ornament in the lower window
12. Painted socle zone





Апсида:

13. Литургијска служба архијереја:
    а. свети Василије Велики

Јужни део источног зида и јужни зид:

14. Архијереј
15. Сцене из циклуса Житија светог Саве Јерусалимског
16. Орнаментална трака између зона
17. Свети Атанасије Александријски
18. Свети Јевтимије Велики
19. Свети Сава Јерусалимски
20. Свети Антоније Велики
21. Сокл

Лунета над улазом:

22. Попрсје светог
23. Орнамент у луку

Apse:

13. Officiating Church Fathers:
    a. St Basil the Great

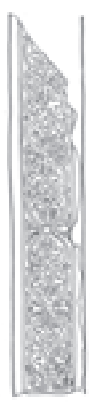
Southern part of the eastern wall and the southern wall:

14. Archpriest
15. Scenes fom the haghiographic cycle of St Sabas of Jerusalem
16. Ornamental band between zones
17. St Athanasios of Alexandria
18. St Euthymios the Great
19. St Sabas of Jerusalem
20. St Anthony the Great
21. Painted socle zone

Lunette above the entrance

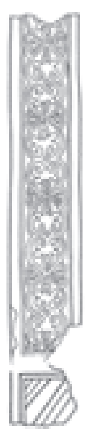
22. Bust of a saint
23. Ornament in the arch

2

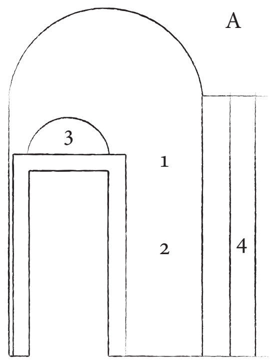


11

23



X. ПРИПРАТА
X. NARTHEX



А. Трем пред јужним параклисом

Источна страна:

1. Бог шаље светог Јована Претечу да проповеда на Јордану
2. Проповед светог Јована Претече

Лунета над улазом:

3. Попрсје светог Стефана Првомученика

Јужна страна:

4. Сцена из циклуса Делатности светог Јована Претече
5. Представа крста с некадашње западне фасаде трема (XIII век)

Б. Јужни зид припрате:

6. Орнамент у источном прозору (XIII век)
7. Орнамент у источном прозору
8. Орнамент у западном прозору (XIII век)

A. Porch before the southern parekklesion

Eastern side:

1. God sending St John the Precursor to preach beside the River Jordan
2. One of St John the Precusor's sermons by the River Jordan

Lunette above the entrance:

3. Bust of St Stephen the Protomartyr

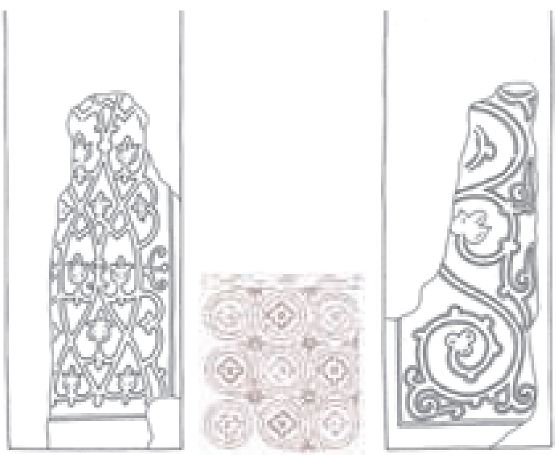
Southern side:

4. Scene of the cycle about the activities of St John the Precursor beside the Jordan
5. Image of the Cross on the former western façade of the porch (13th century)

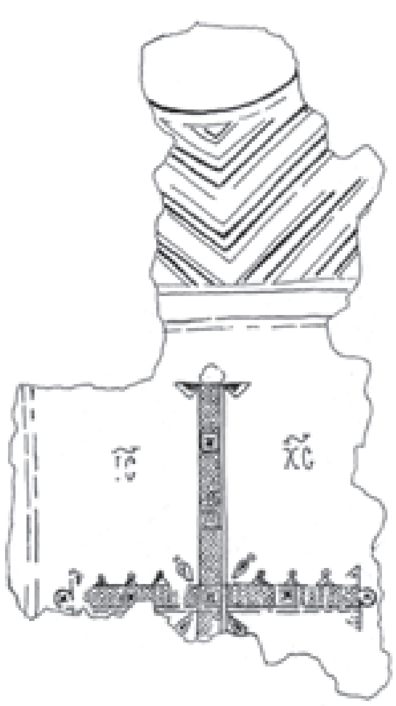
Б. Southern wall of the narthex:

6. Ornament in the eastern window (13th century)
7. Ornament in the eastern window
8. Ornament in the western window (13th century)

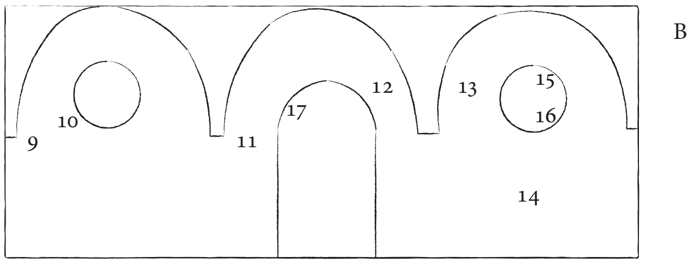
Б



6 7 8



5



В. Западни зид припрате:

9. Свети монах
10. Свети Павле Тивејски
11. Свети Теодор
12. Остатак непрепознате сцене

13–14. Лоза Јесејева

15. Орнамент у северном окулусу (XIII век)
16. Орнамент у северном окулусу
17. Орнамент у луку улаза

B. Western wall of the narthex:

9. Holy monk
10. St Paul of Thebes
11. St Theodore
12. Remnant of an unidentified scene

13–14. Tree of Jesse

15. Ornament in the northern oculus (13th century)
16. Ornament in the northern oculus
17. Ornament in the arch of the main entrance

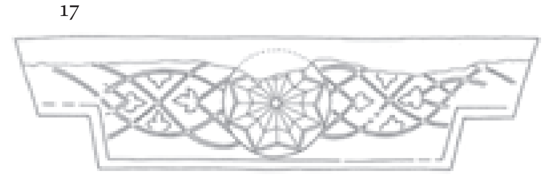
9-10

11

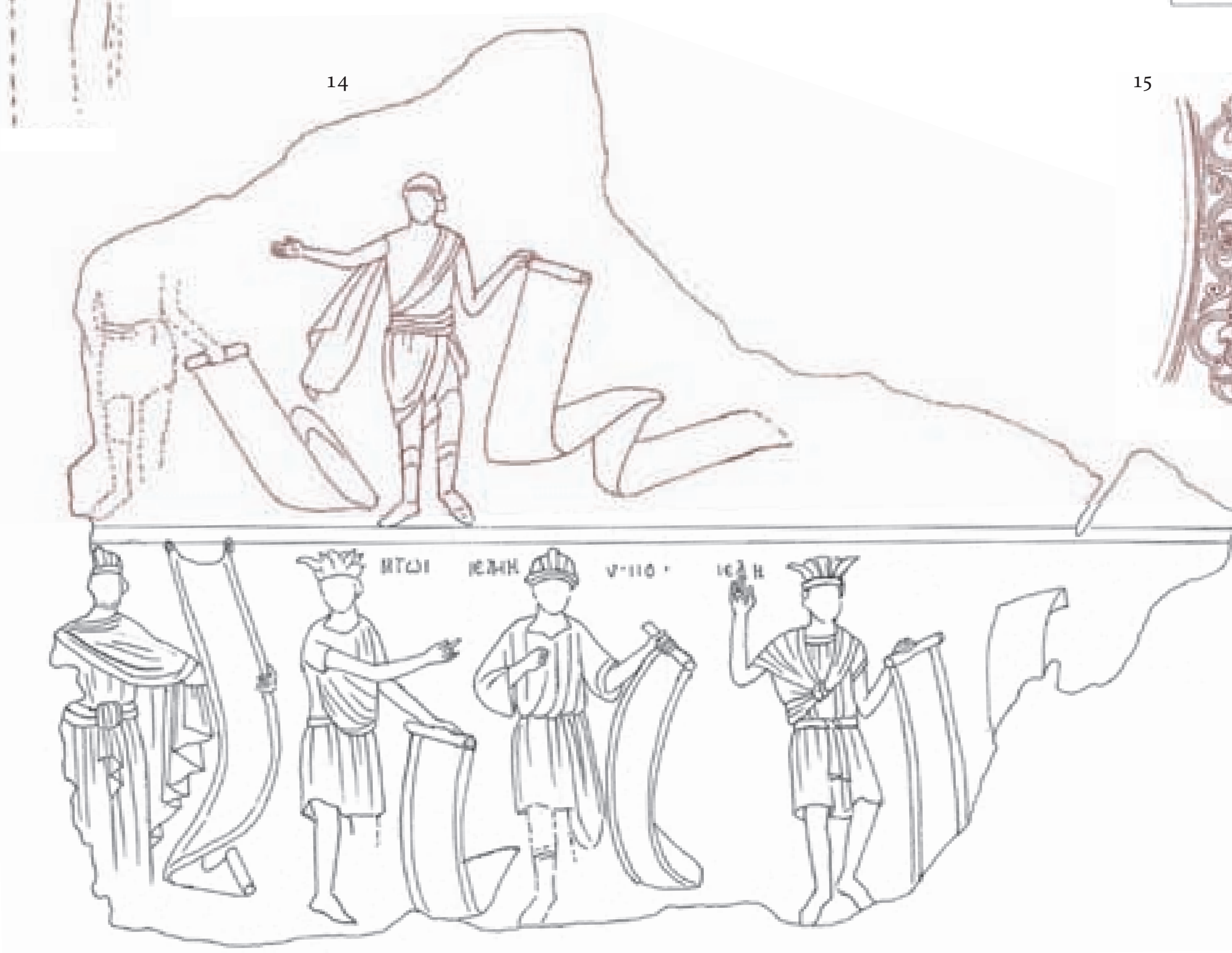
12

13

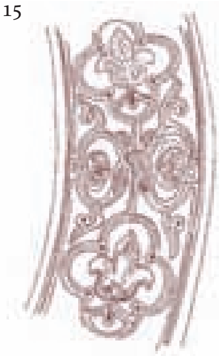
17



14



15



16

XI. ПРОСТОРИЈА У КУЛИ
XI. ROOM IN THE TOWER

Источни зид:

1. Распеће Христово (XIII век)
2. Остаци орнаменталних трака на ребрима крстастог свода (XIII век)
3. Свети Стефан Првомученик (XIII век)
4. Свети Константин и света Јелена (XIII век)
5. Попрсје Исуса Христа (XIII век)
6. Орнамент у луку нише (XVII–XVIII век)
7. Орнамент у улазу (XIII век)
8. Сокл (XIII век)

Јужни зид:

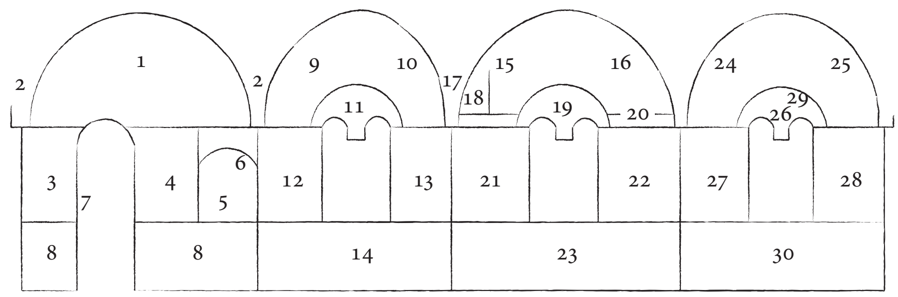
9. Радослав (?) (XIII век)
10. Краљ Стефан Првовенчани (?) (XIII век)
11. Попрсје анђела у медаљону (XIII век)
12. Свети Сава Јерусалимски (XIII век)
13. Свети Теодор Студит (XIII век)
14. Сокл (XIII век)

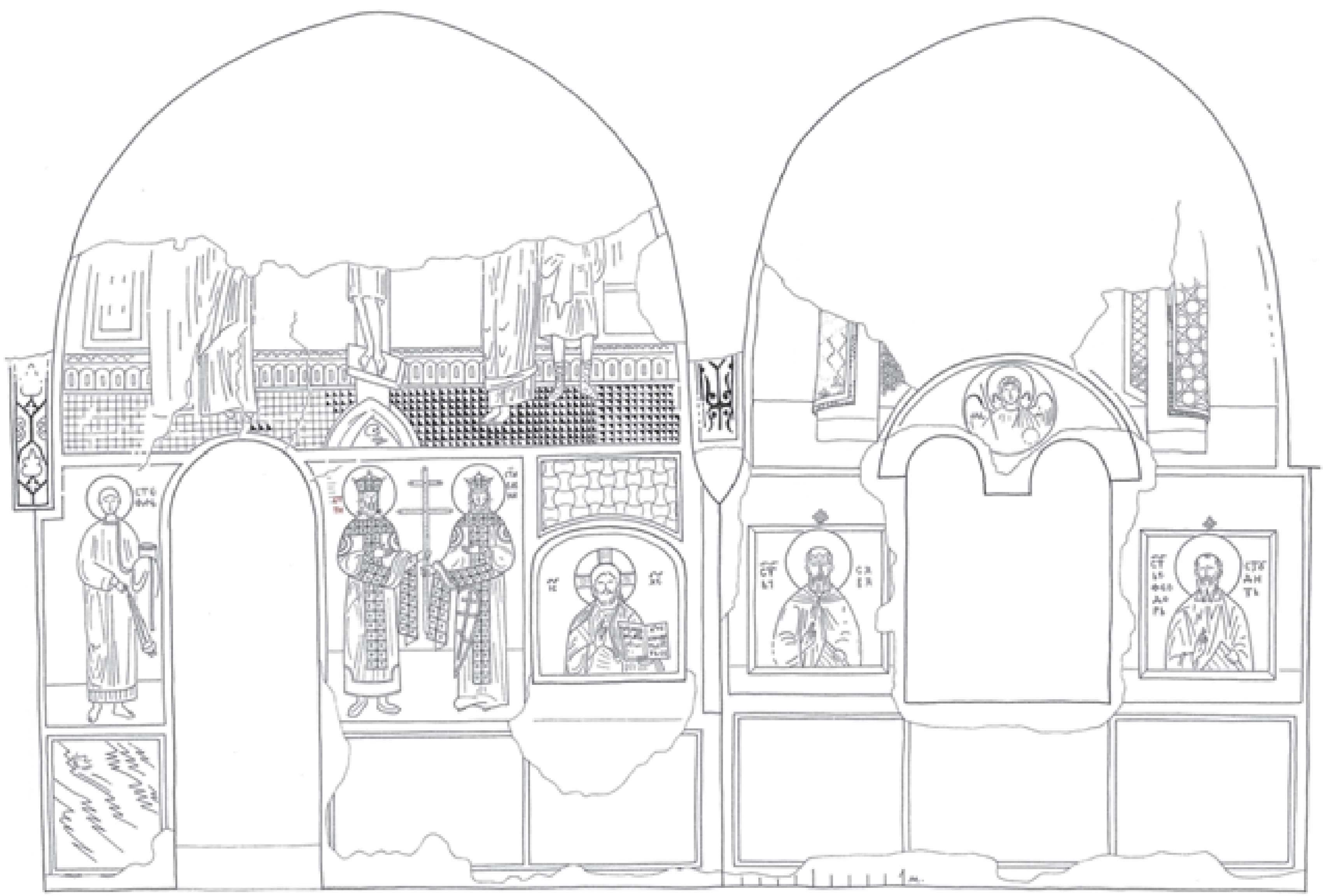
Западни зид:

15. Свети Симеон Српски (XIII век)
16. Сава I, архиепископ српски (XIII век)
17. Остаци натписа (XIII век)
18. Орнаментално поље (XIII век)
19. Попрсје Богородице Оранте у медаљону (XIII век)
20. Орнаментална трака између зона (XIII век)
21. Свети Василије Велики (XIII век)
22. Свети Григорије Богослов (XIII век)
23. Сокл (XIII век)

Северни зид:

24. Владислав (?) (XIII век)
25. Урош (?) (XIII век)
26. Попрсје анђела у медаљону (XIII век)
27. Свети Никола Мирликијски (XIII век)
28. Свети Јован Златоусти (XIII век)
29. Орнамент у луку над бифором (XIII век)
30. Сокл (XIII век)





Eastern wall:

1. Crucifixion (13th century)
2. Remnants of ornamental bands on the ribs of the groin vault (13th century)
3. St Stephen the Protomartyr (13th century)
4. St Constantine and St Helena (13th century)
5. Bust of Jesus Christ (13th century)
6. Ornament in the arch of the niche (17th–18th century)
7. Ornament in the entrance (13th century)
8. Painted socle zone (13th century)

Southern wall:

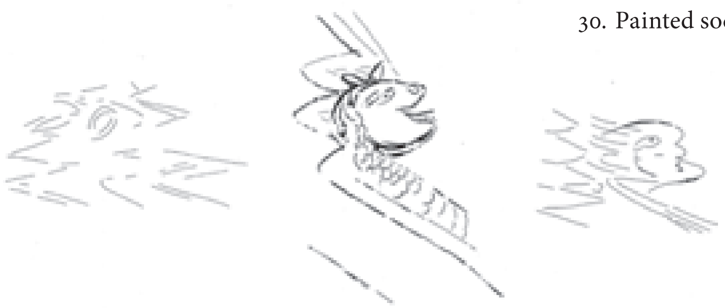
9. Radoslav (?) (13th century)
10. King Stefan the First Crowned (?) (13th century)
11. Bust of an angel in the medallion (13th century)
12. St Sabas of Jerusalem (13th century)
13. St Theodore of Stoudios (13th century)
14. Painted socle zone (13th century)

Western wall:

15. St Simeon of Serbia (13th century)
16. St Sava I, Archbishop of Serbia (13th century)
17. Remnants of the inscription (13th century)
18. Ornamental field (13th century)
19. Bust of the Virgin Orans in a medallion (13th century)
20. Ornamental band between zones (13th century)
21. St Basil the Great (13th century)
22. St Gregory the Theologian (13th century)
23. Painted socle zone (13th century)

Northern wall:

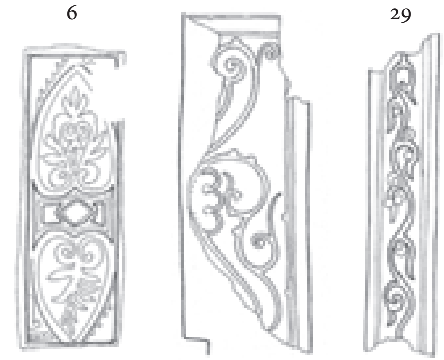
24. Vladislav (?) (13th century)
25. Uroš (?) (13th century)
26. Bust of an angel in the medallion (13th century)
27. St Nicholas of Myra (13th century)
28. St John Chrysostom (13th century)
29. Ornament in the arch above the window (13th century)
30. Painted socle zone (13th century)

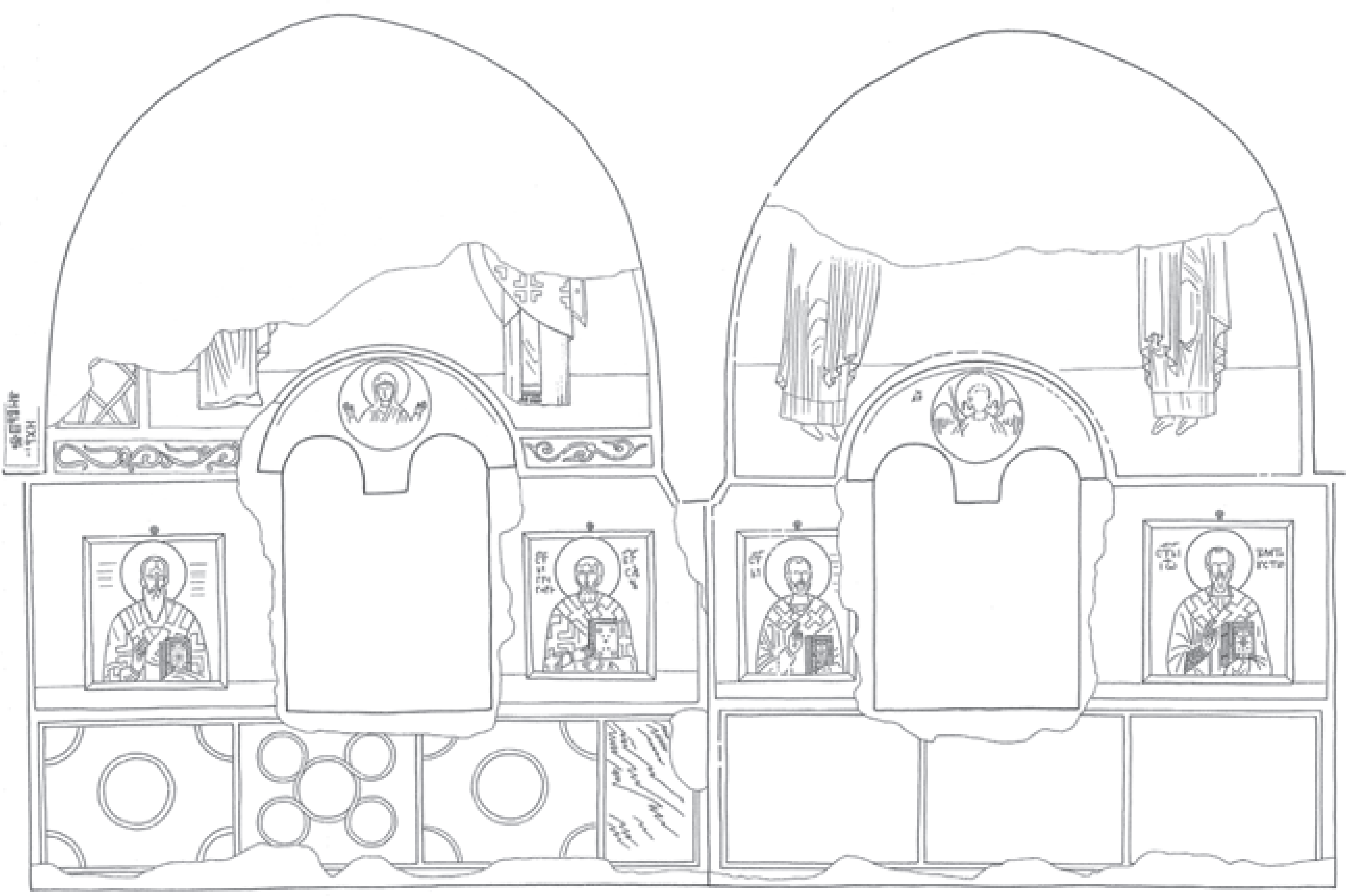


7

6

29





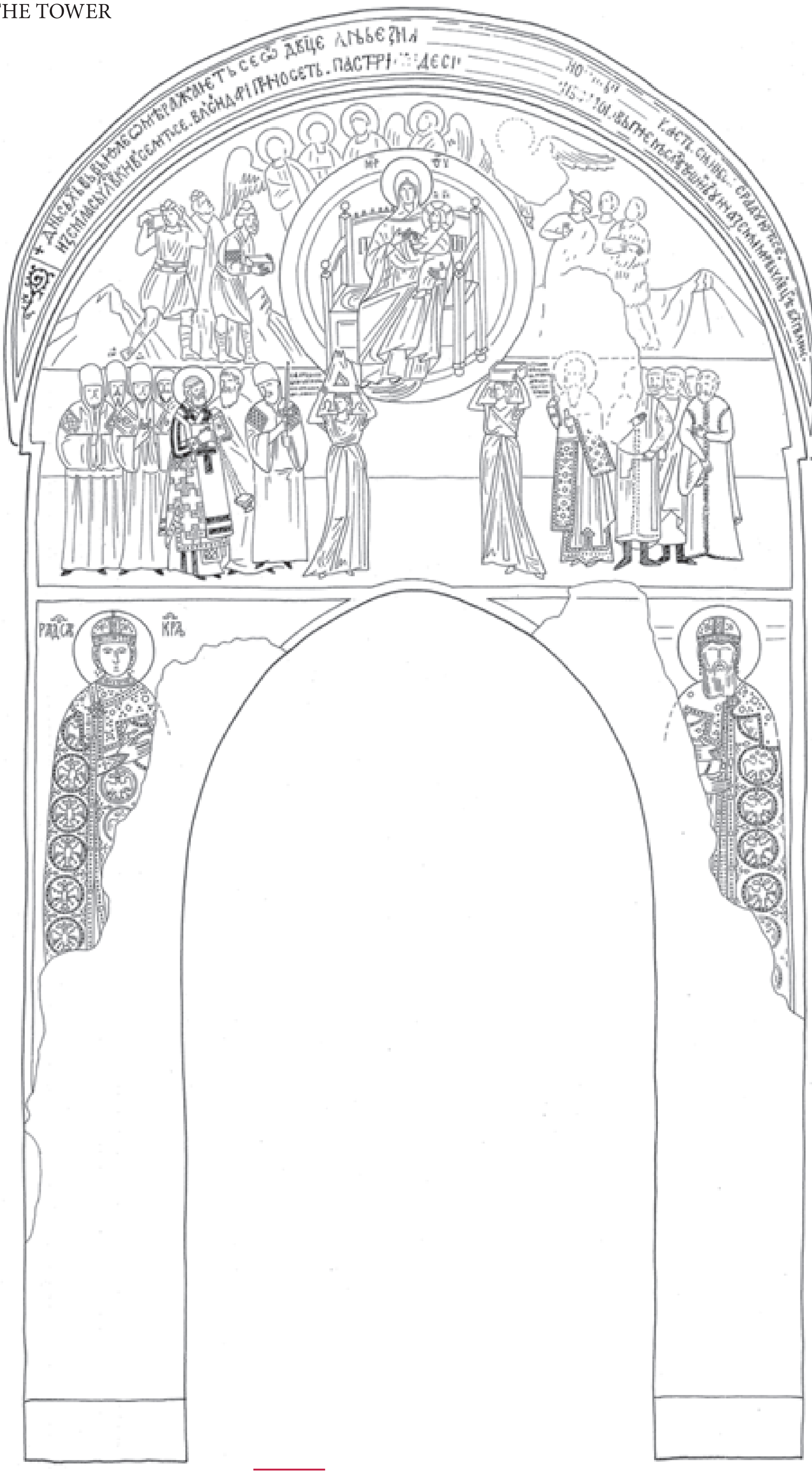
XII. ПОРТИК КУЛЕ
XII. ENTRY VESTIBULE OF THE TOWER

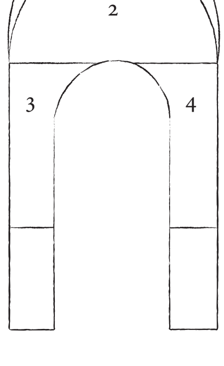
Источна страна:

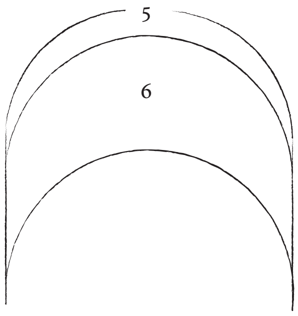
1. Текст Божићне стихире светог Јована Дамаскина
2. Представа Анатолијеве божићне стихире *Шта да ти принесемо, Христе*
3. Краљ Радослав
4. Краљ Стефан Првовенчани

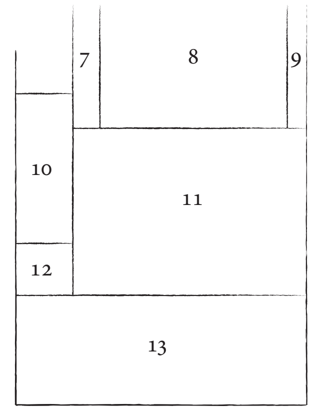
Eastern side:

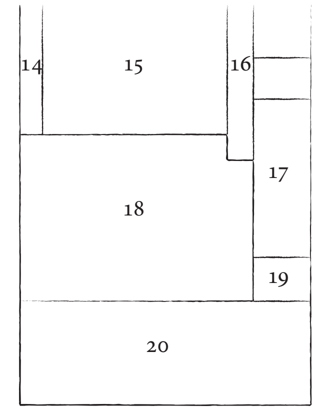
1. Text of Christmas sticheron written by St John of Damascus
2. Depiction of Anatolios' Christmas sticheron *What shall we offer you, Christ*
3. King Radoslav
4. King Stefan the First Crowned











Западна страна:

5. Орнамент
6. *Ако не будеше као ово деше…* (Мт 18, 1–6)

Северна страна:

7. Орнамент
8. Страдање четрдесеторице севастијских мученика (део)
9. Свећњак и витлејемска (?) звезда
10. Апостол Петар
11. Текст *Прве жичке йовеље*
12. Текст *Треће жичке йовеље* (део)
13. Сокл

Јужна страна:

14. Свећњак
15. Страдање четрдесеторице севастијских мученика (део)
16. Орнамент
17. Апостол Павле
18. Текст *Друге жичке йовеље*
19. Текст *Треће жичке йовеље* (део)
20. Сокл

Western side:

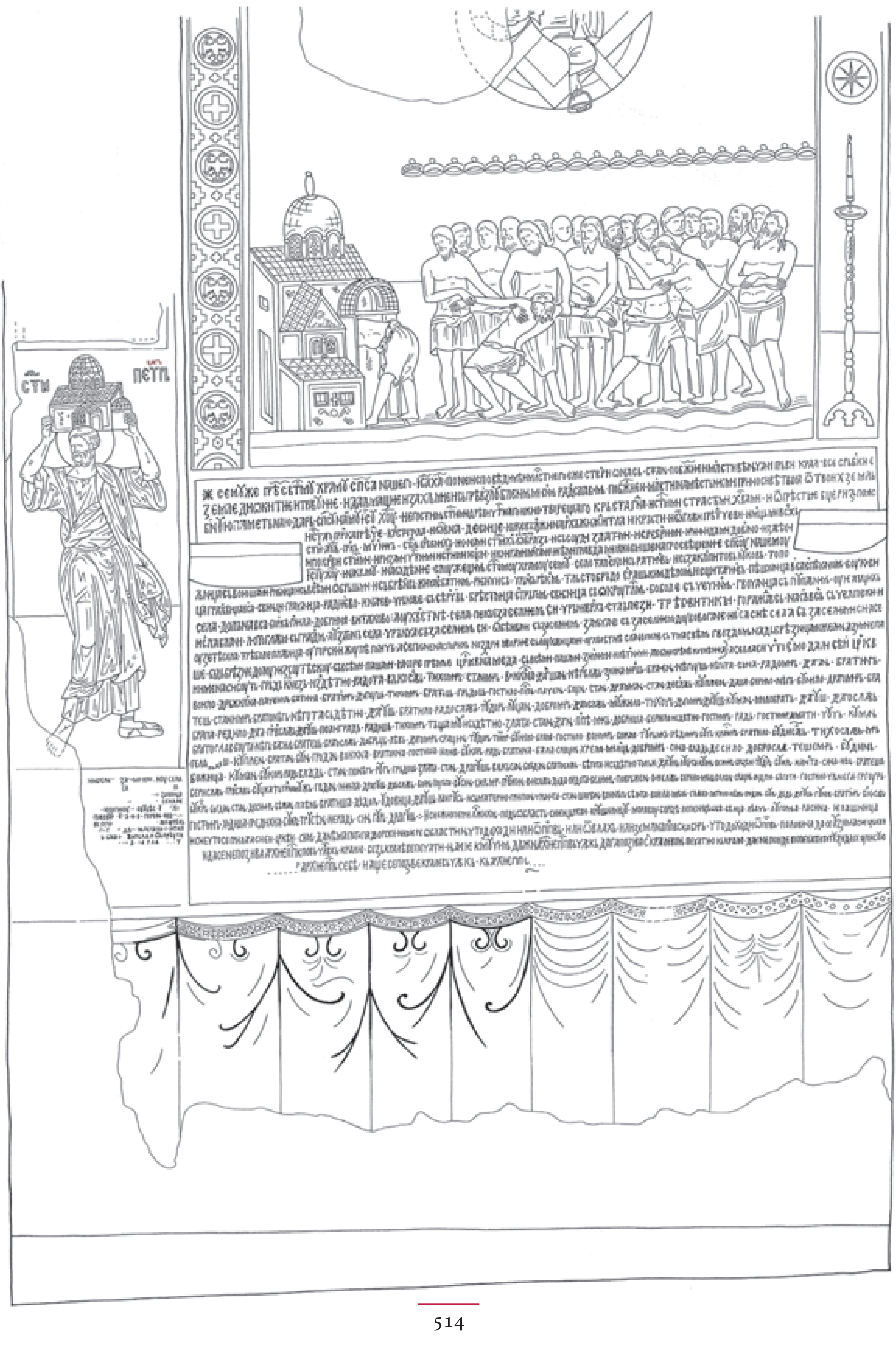
5. Ornament
6. *Except you be converted and become as little children …* (Mt 18, 1–6)

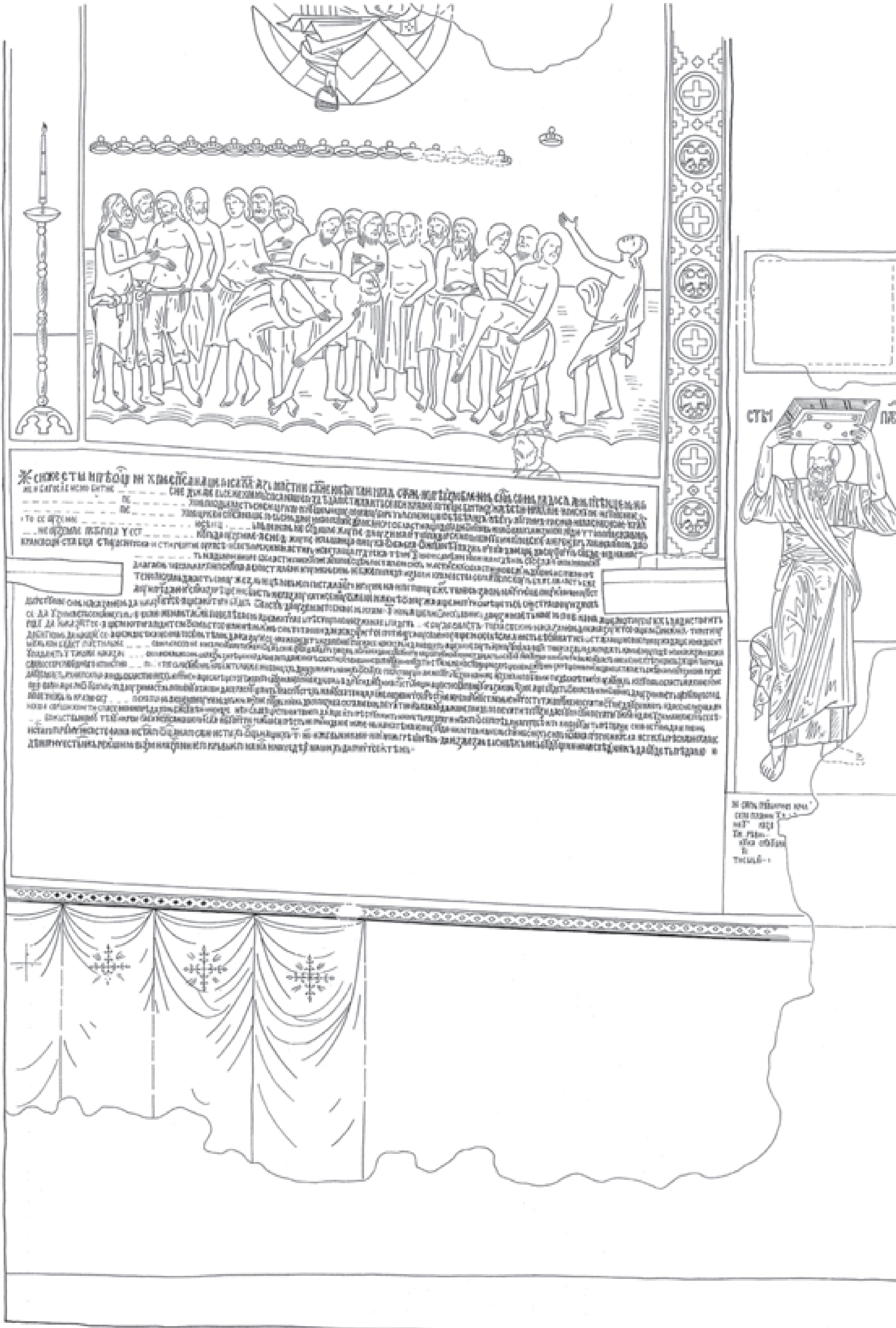
Northern side:

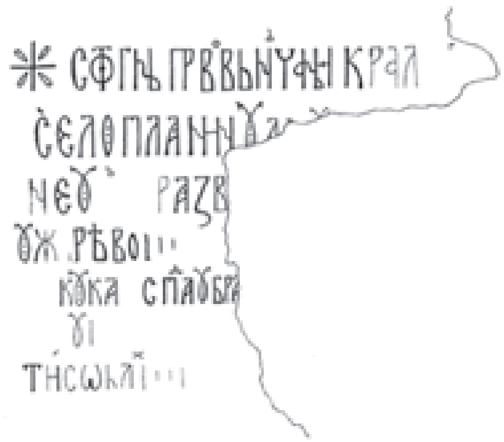
7. Ornament
8. Martyrdom of the Forty Martyrs from Sebastea (part)
9. Candlestick and the Bethlehem (?) star
10. St Peter the Apostle
11. Text of the *First Charter for the Žiča monastery*
12. Text of the *Third Charter for the Žiča monastery* (part)
13. Painted socle zone

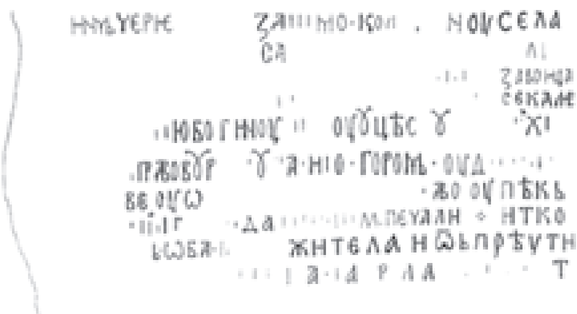
Southern side:

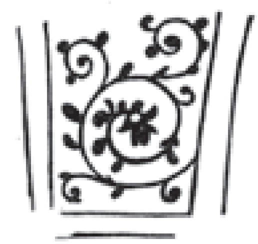
14. Candlestick
15. Martyrdom of the Forty Martyrs from Sebastea (part)
16. Ornament
17. St Paul the Apostle
18. Text of the *Second Charter for the Žiča monastery*
19. Text of the *Third Charter for the Žiča monastery* (part)
20. Painted socle zone


СТЫ ПЕТРЪ





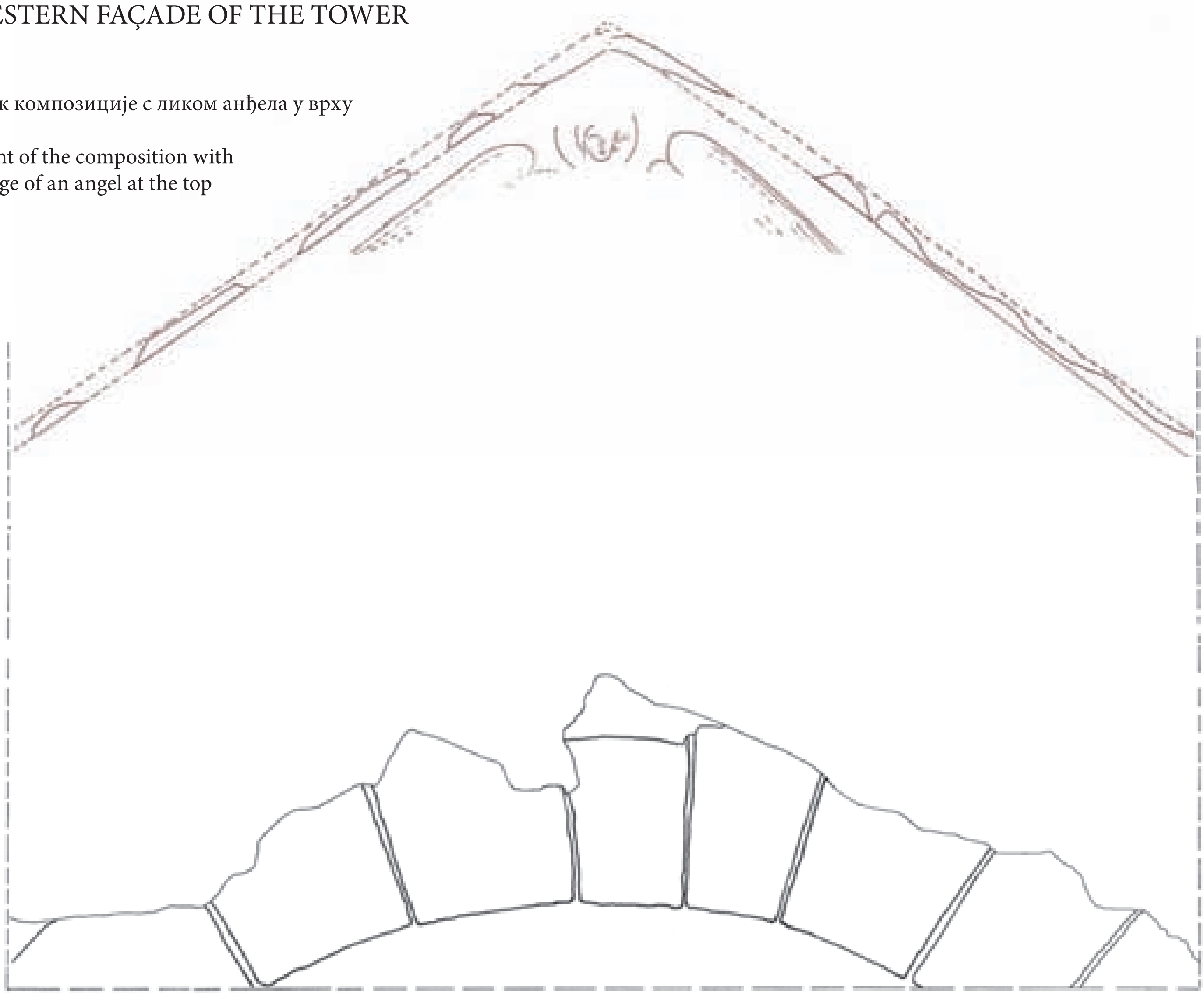


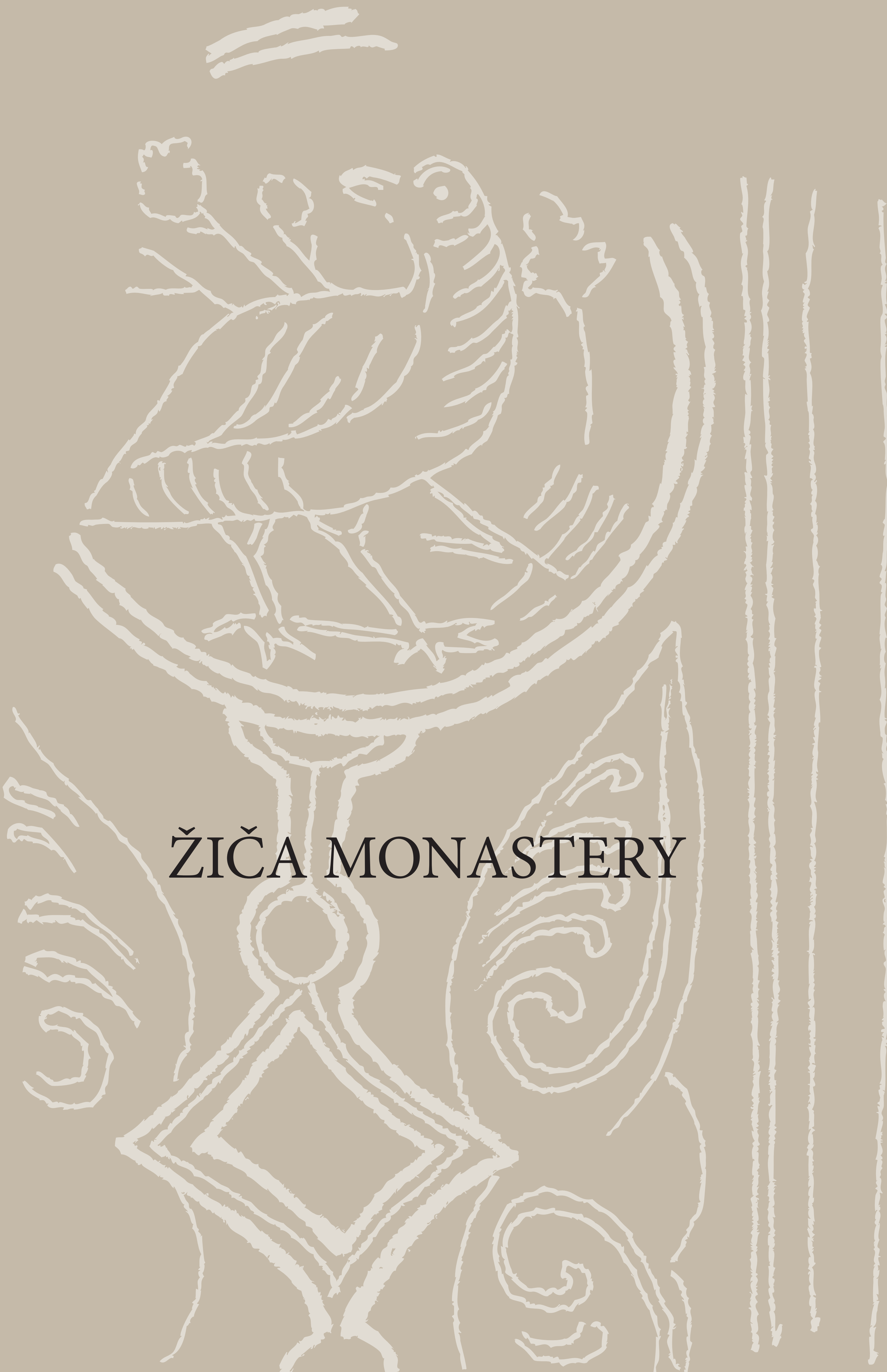


XIII. ЗАПАДНА ФАСАДА КУЛЕ
XIII. WESTERN FAÇADE OF THE TOWER

1. Остатак композиције с ликом анђела у врху

1. Remnant of the composition with the image of an angel at the top





ŽIČA MONASTERY

FROM FOUNDATION TO RENOVATION IN THE 14TH CENTURY

THE ESTABLISHMENT, ORGANISATION AND LATER LIFE OF THE ARCHBISHOPRIC SEAT (D. Popović)

The great beginning: the dynastic programme of the early Nemanjić rulers

The monastery of Žiča, with the epithets the "Great Church" or "Mother of Churches", was founded in the crucial, formative period of the Serbian medieval state. As the endowment of rulers, the resting-place of the remains of the first crowned Serbian king and the point of dissemination of his cult and, primarily, the coronation church of the independent state and cathedral of the autocephalous church, it represented one of the most complex programmatic achievements of the Nemanjić dynasty's rulers, the centre of the state and church institutions. Žiča was also the stage for some of the key events and initiatives of the first decades of the 13th century, the spiritual creator and, most often, the bearer of which was St. Sava of Serbia (1175/76–1236).

The achievement of a concept of such format represented the end result of the endeavours made by members of the Nemanjić family at the end of the 12th and during the initial decades of the 13th century. Historical circumstances favoured their fulfilment, primarily the victorious wars of Grand Zhupan Stefan Nemanja (1166–1196) against Byzantium, which resulted in the significant expansion of territory and attainment of international recognition. However, the crucial factor was the fall of the Byzantine Empire in 1204, enabling the formation of new states. According to the criteria of those times, the admission of Serbia into the family of Christian states, as a legitimate nation, involved fulfilling several conditions. These were the acquisition of state independence, an autocephalous church, and Serbia's own, authentic contribution to the Christian civilisation.

In the period preceding Žiča, coronation churches already existed in the land of Serbia. The oldest among them was perhaps the Church of the Virgin Mary in Duklja (11th century), the place where the coronations of the Duklja dynasty's rulers were held. More information is preserved about another place of royal investiture – the cathedral of the Raška diocese, the Church of St. Peter in Ras – linked with some of the key events of early Serbian history. One of these was Nemanja's second, Orthodox Christian baptism and, particularly, the Council held in 1196, when Nemanja installed his son Stefan as ruler. The description of this rite represents a very important testimony about the act of enthronement, involving the ruler and the church's inauguration, while the throne was established as the basic insigne of the sovereign and a transpersonal sign of authority.

The concept of Žiča as the centre of the autocephalous Serbian Church also has its pre-history, which should be observed in the broader context of the Serbian "church issue" from the end of the 12th and first two decades of the 13th century and is inseparable from the struggle for state independence. The main stages in this direction were the foundation of the monastery of Hilandar (1198) and subsequently the Studenica Archimandriate (1207). The typika compiled by Sava Nemanjić, first for Hilandar and then for Studenica, laid the groundwork for monastic life in medieval Serbia, modelled on the Athonite orientation and organisation.

An active presence in the spiritual community of the Christian world at that time was achieved through a comprehensively conceived programme, centred on the cult of a holy ruler, realised through the canonisation of Simeon Nemanja. The cult of the holy ruler encompassed several essential elements: besides hagiographical and hymnological ones, the purpose of which was the liturgical celebration of the "holy king", ritual elements had an important role, consisting of prescribed stages regarding his sacred remains – the *elevatio*, *translatio* and *depositio* of the relics. These factors were in the function of the sacral foundation of the state and building the image of a charismatic protector of the dynasty. The disseminating points for this programme, starting with Nemanja's Studenica, were the rulers' endowments – mausoleums, in which the ideas that served the ruling ideology and dynastic propaganda were disseminated by means of painted and reliquary programmes.

An ecclesiastical and spiritual centre: Žiča at the time of Saint Sava

Selection of the site

The selection of the site for the Žiča monastery – not far from the confluence of the Ibar and the Morava rivers, in a spacious natural valley surrounded by hills, in an area rich in natural resources and well-connected by a network of communications – was largely in keeping with the standards that applied both in Byzantium and in medieval Serbia. Nevertheless, the dilemma is that at the start of the 13th century, this place was located in the north-eastern, border region of the Serbian lands, far from the actual capital in Ras, where, in the previous period, the ruler's residence and seat of the church had existed together, and which had, as an institutional model and spatial solution, complied with contempo-

Сл. 341. Део манастирске порте

rary European practice. Researchers are prone to interpret the deviation from this pattern in the second decade of the 13th century by the fact that the selection of the site for the erection of Žiča may have been part of a broader and, as time would show, unfulfilled idea – the intention to move the state centre towards the Sava and the Danube rivers, as the possible direction of Serbia's expansion.

Chronology of events and construction stages

The time of the foundation of Žiča is not precisely mentioned in written sources. Still, the chronology and stages of its construction can be reconstructed indirectly if one considers the data from the biographies of Saint Sava by Domentijan and Teodosije in a broader historical context.

On this basis, researchers believe the construction of Žiča began in the period after 1207, following the transfer of Simeon Nemanja's remains from Hilandar to Studenica, when Sava was the archimandrite of Studenica and Stefan, the grand zhupan. Besides chronology, researchers also considered the important matter of the endowment of the Žiča monastery, which is one of the fundamental issues, given that it had to do with its function. Judging by original testimonies, the founding role of Stefan the First Crowned is indisputable, but the crucial role belonged to Sava, who really gave the most important conceptual solutions and proposed many initiatives, which should be viewed in the context of overall activity on organising the church and sacral topography in the lands of Serbia.

One of the earliest testimonies about the works on Žiča is contained in an episode about Sava's miraculous healing of a paralytic during his visit to the monastery under construction. The description of the event, which occurred inside the church, reads that, in the middle of the second decade of the 13th century, the Church of the Ascension was at least partly in use. The proof of Sava's essential contribution to building the Archbishopric is the well-known account of his bringing skilled masons and sculptors from the Greek lands. It is not possible to exactly describe the phase the construction of Žiča was in, at the time when Stefan the First Crowned was anointed king in 1217, with the royal crown obtained from the Pope. A great deal of controversy exists regarding this highly significant event, between Serbian and Latin sources, and also among Serbian sources, therefore researchers believe the issue of the location of Stefan's coronation is an open one.

Sava was consecrated archbishop in 1219, in Nicaea, the imperial capital at the time. He thus accomplished one of his most important missions – to obtain autocephalous status as a necessary factor of state independence. On returning from Nicaea, Sava stayed on Mount Athos and in Thessaloniki, where he collected Byzantine canonical writings and compiled the Nomocanon he adjusted to the needs of Serbia. During this voyage, in a miraculous vision of the Holy Spirit, Sava was assured that the works on the construction of the Archbishopric in Žiča would be successfully completed.

Sava's return to Serbia is dated to the very end of 1219 or beginning of 1200. Sava's biographers differ somewhat in describing subsequent, extremely important events, given that it concerned the works on Žiča. Still, based on the available information, the conclusion was that the structural form of the Church of the Ascension in Žiča had been completed by May 1200. The remaining, final tasks mainly consisted of procuring the icons and decorating the church. The painting of the vast interior of the Church of the Ascension, it is believed, could have started no earlier than the spring of 1200, and had to have been finished by the 'Great Council', on Ascension Day in 1221. Data on the chronology of the Church of the Ascension's construction in the written sources is supplemented in good measure by the results of exploration works on the monument itself, during which it was possible to distinguish several stages of construction.

At the very start of the third decade of the 13th century, Žiča was the setting of key historic events, the essential goal of which was the sacral establishment of the state and the church. The most important among them were the 'Great Council' (1221) – when Sava delivered the programmatic Sermon on True Faith – and the coronation of Stefan Nemanjić. One particularly important element for determining the chronology of works on Žiča is the testimony of Theodosius, from which it emerges that at the time of the Žiča Council and the first coronation, the Church of the Ascension had not only been structurally completed and decorated, but also supplied with costly equipment.

Works on Žiča also continued during the third decade of the 13th century. The biggest venture was the construction of a spacious exonarthex, with a *katechoumenion* on the upper floor and, in front of it, a massive tower with a *parekklesion* on the upper floor and another room below it. Researchers mainly agree in the view that all these works were completed before Sava's first voyage to the Holy Land in 1229, while leaving the possibility open for some of them having continued into the fourth decade, but certainly having been finished before his second pilgrimage in the East, in mid-1234. Before Sava set off for the Holy Land, two major events once again took place in Žiča, of which he was the initiator and active protagonist. The first was the ceremonial transfer of the relics of Stefan the First Crowned from Studenica, where he was initially buried. This was a programmatic act of the highest order,

in the function of the coronation role of the Church of the Ascension. The second was the coronation of Stefan's son, Radoslav. The description of this ceremony provides information of outstanding importance on the coronation ritual of the Nemanjić rulers, and on their insignia. Thus, we learn that, in the third decade of the 13th century, the principal emblems of the monarch's dignity were the throne, the "wreath", i.e. the crown and sceptre, where the throne and the sceptre were not just dynastic symbols but also belonged to the entire corps of the Serbian people.

Immediately after Radoslav's coronation, Sava set out on his first pilgrimage to the Holy Land, in the second half of April or first half of May, 1229. The possible influence of this voyage on certain concepts and solutions in the architecture and painted programme of Serbian archdiocesal churches – the Church of the Ascension in Žiča and the Church of the Holy Apostles in Peć, has a long history of research. The incentive for this came from the well-known note by Archbishop Nikodim in the preface to the Serbian translation of the Jerusalem Typikon that Sava had built the Serbian "Great Church" on the model of the Jerusalem Church of the Holy Sepulchre and the Grand Laura of St. Sabbas the Sanctified. The most recent, very thorough studies, briefly said, have produced a negative result in this regard.

Researchers roughly date Sava's return from Palestine to Serbia, by way of Mount Athos and Thessaloniki, to September 1229. After he visited Studenica, Sava went to Žiča and there, on September 24th, 1229, exactly two years after his brother's death, served the *akolouthia* for the deceased at his grave. While describing these events, Domentijan also left valuable testimony from which one can see that at the end of the third decade of the 13th century most of the work on Žiča had been completed, except some tasks still in progress, and some in preparation, to complete the church's decoration.

One can also conclude from Domentijan's narrative that after returning to Serbia, Sava spent most of his time in Žiča, dedicating himself to organising the church and strengthening the legal system. He witnessed and took part in the change on the Serbian throne (1233) when, due to a turnabout in Serbia's foreign policy, the short reign of King Radoslav ended in favour of his brother Vladislav, the son-in-law of Bulgarian Emperor John II Asen. After that, Sava decided to go to the Holy Land on a second pilgrimage and to install his first successor, the hieromonk Arsenije on the episcopal throne. The succession was performed at the Council in Žiča (1234) and, on that occasion, Sava consecrated his chosen successor and installed him on "his God-given throne". Thus, an important principle was proclaimed that prevailed throughout the Nemanjić period, according to which the heads of the church were successors to the throne of St. Sava. On his voyage back from the Holy Land, Sava died in the Bulgarian capital of Trnovo, on January 14th, 1236. One of his last wishes was for the treasures he had collected in the East to be taken to Serbia – to Studenica and Žiča.

Founding charters

Among the scarce written testimonies on the foundation of Žiča, the founders' charters of the monastery are chronologically the oldest. They are known nowadays thanks to authentic transcriptions (from the period of the refurbishment of the wall-painting at the time of King Milutin and Archbishop Sava III, in the first decades of the 14th century), written in fresco technique below the bell tower in front of the main entrance to the church. They are part of the broader and very elaborate painted programme, which includes portraits of the endowers, King Stefan the First Crowned and his successor, Radoslav, among others. At its centre was the idea of the ruler as the legislator and keeper of the divine order. This concept, Byzantine in origin, already assumed material form in Serbia, in Studenica, the endowment charter of which was also inscribed on the wall.

Three donation charters have been identified in Studenica, which were issued soon after obtaining autocephaly. The first one is believed to have been issued by the end of 1219, the second at the start of the third decade of the 13th century and, soon after, the third. Despite differences in structure and contents, the Žiča charters constitute an indivisible diplomatic and contextual whole. First they mention the royal gifts to the monastery, such as valuable relics and costly liturgical equipment, and provide lists of granted holdings, villages, parishes and cattle farmers. The charters also include provisions about the levies to be paid to Žiča and about the exemption of all donations to the church from the authority of the court archpriests. A particularly significant provision is the well-known clause that all future kings of this state, and archbishops and bishops and *hegoumenoi* shall be crowned or appointed at Žiča.

The legal aspect of the Žiča charters is also exceptionally important because, when they were issued, this type of document represented the fundamental source of rights in medieval Serbia. Thus, the prerogatives of Stefan the First Crowned and of Radoslav are very interesting for research of the early Nemanjić rulers' concept of the state and the law and their royal ideology. The Žiča charters also contain a series of provisions of general legislative character, which are valuable for learning about the various categories of Serbian medieval law – status law, criminal law and, particularly, family or marital law, the

purpose of which was to place all marriage-related issues under the jurisdiction of the church.

Estates

In founding his endowment at Žiča, which became the seat of the autocephalous Serbian church at the same time, Stefan the First Crowned also established the estate, which secured for the newly founded monastery everything it needed to live and function normally.

Judging by the transcript of the king's first endowment charter, the Žiča estate was granted more than 50 villages with their hamlets, six mountains and over two hundred Vlachs – cattle breeders. The donated holdings did not consist of a whole stretch of land, but were scattered over a wide area of Serbia in those times. Most of the donated villages and hamlets were located within the territory of the monastery, in the Western Morava river valley and the lower course of the Ibar river (more than 30 villages). Properties in Hvosno were also added to the Žiča estate (including the village of Peć, later to become the second centre of the Serbian Church), then in Zaton, on the right bank of the Lim river, and in the area of Ibarski Kolašin. In Zeta, the monastery possessed two villages.

The lack of territorial connection did not affect the unity of the Žiča estate, which was also guaranteed by the jurisdiction of the archbishop over all donated properties and revenue. The dispersion of the Žiča holdings over almost the entire territory of the state probably arose from the need to satisfy different requirements of this large estate, which envisaged the possession of rivers, meadows, forests, etc. Besides staple foods (farm produce and cattle, salt, fish), the Žiča holdings apparently also had income from mining.

Treasury

Among other gifts the ktetors donated, the donation charter for the Church of the Ascension in Žiča also lists precious Christian relics: particles of the True Cross, instruments of the Passion, parts of the *maphorion* and belt of the Mother of God, the right arm and part of the head of John the Baptist, and particles of the relics of holy apostles, martyrs and other saints. These holy objects, along with other precious items, can be considered as the nucleus of the Žiča treasury, for which St Sava deserves the most credit.

According to his biographers, Sava of Serbia was particularly fond of all kinds of "sacred items" – relics, icons and costly church equipment. Thus, he carefully procured various objects of devotion throughout the Eastern world whenever he had the opportunity, and received some valuables as gifts from the high dignitaries he met with. He was well aware of the higher purpose of works of *ars sacra*, regarded in the Middle Ages to be a mystical means of comprehending the divine and a metaphor for the heavenly abodes. Sava's awareness of the theological dimension of the cult of relics is clearly revealed in the messages of the Sermon he delivered at the Žiča Council, and he clearly demonstrated his knowledge of their dynastic function while developing the cult of Saint Simeon and of the First Crowned king.

Sava's activities in procuring precious relics should be viewed in the broader context of circumstances in the Christian world after the sack of Constantinople in 1204. At that time, objects of devotion in Constantinople became the target of mass looting, after which they were sold and taken to the West. Besides the lucrative aspect, the acquisition of famed relics also had a special meaning. In the changed political circumstances after the fall of Byzantium, various aspects of the "translation of holiness" had the purpose of stressing the legitimacy of the new states created on the ruins of the *Romaioi* Empire. The sacral template of these reliquary programmes was, of course, the renowned "holy chapel" of the Byzantine *basileis*, the Virgin of the Pharos. Otherwise, the way of procuring famous Byzantine relics changed after 1204. While they were obtained mostly as gifts in earlier epochs, now, the basic method was by purchasing them. The biographers' accounts of Sava having "collected by purchasing" the majority of the precious items should be viewed in the light of these new customs. Bearing in mind his reputation, contacts and financial capabilities, one should believe that he was in a position to come into possession of authenticated sacred objects. An important exception is certainly a particle of the True Cross that Sava received from Emperor John III Vatatzes.

Judging by its contents and value, the treasury of Žiča, according to contemporary standards, was a reliquary programme of the highest format, typical of the treasuries of European rulers, the most famous of which was the *Sainte Chapelle* of the holy king, Louis IX. What was certainly similar was its function, which relied on the belief that by displaying relics linked with the main protagonists of Biblical events, one could perform the symbolic *translatio Hierosolymi* rooted in the idea of the *translatio imperii*. This was the customary way in which many medieval dynasts laid sacral foundations for their authority.

Today, details about the contents of the Žiča treasury are impossible to reconstruct. Their loss has deprived us of knowledge not just about the number and repertoire of relics, but also about the reliquaries in which they were kept. Still, two precious relics from the original collection of the Žiča treasury have survived to this day and were recently studied in detail. One is the right arm of John the Baptist and the other the staurotheke with the

True Cross, both with inscriptions containing the name of Sava of Serbia.

The Arm of St. John the Baptist is nowadays kept in the crypt of the Chapel of St. John the Baptist of the Sienna Cathedral. It is not a museum exhibit but has the status of a cult object, which it has had in continuity since 1464 when, thanks to Pope Pius II (1405–1464), it was brought to Sienna. The relic, now deposited in an 18th century baroque reliquary, is kept in a 15th century metal chest, along with the donation charter. The relic of John the Baptist's right arm consists of an embalmed, excellently preserved forearm, including the hand with fingers, with still visible parts of tissue. The original reliquary is a special kind of cylindrical, gold-plated silver encasing, enfolding the arm. This encasing is decorated with an ornament in filigree technique and rows of pearls and precious stones. The upper part of the reliquary is closed by a calotte-shaped lid, in the centre of which the bust of St. John is engraved, with the inscription: "Saint John". An inscription in two rows flows around the central field: "John the Precursor's right arm. Shelter me, Sava, Archbishop of Serbia." The nature of the inscription is ktetorial and supplicatory, and the fact that there is no epithet "saint" in front of Sava's name indicates that the donation was made while he was alive, and after 1219, when he received the title of archbishop. Its contents verify the testimonies of written sources about John the Baptist having been one of the important saints Sava of Serbia looked to as role models. The function of the Precursor's arm is not documented in sources, but it is presumed to have been used during important state and church ceremonies, such as were performed in Žiča during the Great Council in 1221. The closest analogies in terms of the reliquary's stylistic and technical features were works by Byzantine goldsmiths from the period between the 10th and the 12th centuries.

The reliquary of the True Cross is nowadays kept in the Museo Diocesano in the city of Pienza in Tuscany. This is a valuable reliquary shaped like an elongated double-armed cross, characteristic of the Byzantine staurothekes. The handle of the cross contains an inscription in calligraphic letters done in *repoussé* technique. It reads: "Sava, the first archbishop and patriarch of Serbia." The staurotheke was made by placing a metal wrapping of gold-plated silver around a wooden base, and parts of the relic of the True Cross are visible through two cruciform openings, covered by an oval rock crystal cabochon on the front of the cross. The lavish decoration, consisting of ornaments on a gold base, pearls and precious stones, is quite distinct not only for its artistic beauty, but also for its complex symbolism, customary for this kind of object. Thus, the arrangement and number of jewels – six precious stones and 24 pearls, both on the front and the rear – are consistent with the messages and numerological schemes of the Apocalypse. It speaks of 12 types of precious stones – the foundation on which the walls of the Heavenly Jerusalem rest, while the pearls represent the 12 gates of the Heavenly City. Rock crystal, the most valued among jewels, is the usual metaphor for divine light and the transfigured, spiritualised body of Christ.

In its present form, the staurotheke from Pienza can be reliably dated to the second half or the end of the 14th century, both in terms of the features of style and technique and because the inscription refers to Sava of Serbia not just as the archbishop, but also as the patriarch. Just like the inscription around his representative portrait, painted above the so-called "throne of St. Sava" in the narthex of the Patriarchy of Peć, this title was the expression of political and church-related circumstances in the Serbian lands after the reconciliation between the Serbian and Byzantine Churches in 1375, i.e. the direct reflection of the programme of the Serbian Church, which built its authority on the sanctity and heritage of its founder.

The actual relic of the True Cross is much older than the reliquary, in which it is kept. Besides other arguments that have already been presented in scholarship, proof of this is the manner in which the St. John the Baptist's right arm and the staurotheke came to Italy. The known stages of their joint history can be presented in the following way: both relics initially belonged to the treasury of the Church of the Ascension in Žiča. They shared its fate at the end of the 13th century, when the church see was moved to Peć for security reasons. There, in the second half or at the end of the 14th century, the True Cross was transferred to a new reliquary, by order of the then Serbian patriarch, who preserved in the inscription the memory of the actual donor of the relic and perpetual role model for all future hierarchs. In the final, tumultuous period of Serbian statehood, the Branković house of rulers came into possession of the Peć relics. Faced with the Turkish threat, the widow of Lazar Branković handed over the most precious valuables to her father, the despot of Morea, Thomas Palaiologos, who also took refuge in Italy a little later. He took with him the most important relics, including the True Cross, St. John the Baptist's right arm and the head of St. Andrew and gave them, in exchange for a sizeable compensation, to Pope Pius II. This significant pontiff, politician and humanist, the initiator of a crusade against the Osmanlis and advocate of a unified Christian commonwealth, had a special attitude to relics of eastern origin, and therefore his purchases had a clear programmatic character. Thus, Pius II donated a part of the head of St. Andrew to the Church of St. Peter in Rome, the St. John's Baptist arm to Sienna, the city from which his family originated, and the relic of the True Cross to Pienza – the place

where he was born and where he designed and built an ideal renaissance city.

Concept and function

Today, it is hard to fully comprehend the initial reasons of Stefan the First Crowned and Sava for building the Church of the Ascension in Žiča. Bearing in mind the inherited Studenica model, and the Nemanjić dynasty's subsequent ktetorial practice, in the earliest stage, Žiča was supposed to become the funerary church of its ktetor. However, this idea was abandoned while the church was still under construction. The Church of the Ascension's other functions during early Nemanjić rule are much more certain. Some of Sava's most important activities in forming the church organisation are connected with Žiča. It clearly emerges from the biographers' accounts that, in the period between his return from Nicaea as an archbishop, and his departure for the Holy Land, Sava spent most of his time in the newly formed seat of the Archbishopric, with the aim of preparing the Church of the Ascension for its new function, as well as possible. The first state and church "Great Council" (1221) was held at the see of the newly formed archdiocese, which paved the way for the future congregational functioning of the state and church. On that occasion, Sava delivered his famous Sermon on True Faith, which established the Orthodox character of the Serbian Church. In Žiča, he also consecrated the bishops of newly formed dioceses and appointed the archpriests and priests, who he sent throughout Serbia to perform missionary activities. These measures mark the beginning of the "social" function of the church, through its comprehensive influence on both the religious and the public spheres.

The central issue linked to the function of the Church of the Ascension as the coronation church, is very poorly documented in sources. The place and ceremony of the coronation of Stefan the First Crowned, with the crown brought from Rome are not known, coupled with the fact that the testimonies of Sava's biographers about Stefan's coronation in Žiča are a source of additional uncertainty. The descriptions of the coronation of Stefan's sons and direct heirs, Radoslav and Vladislav, which also took place in Žiča, although relatively scarce, are valuable material for studying both the rite of investiture and the ruler's insignia (crown, ceremonial garments). The appointing of archbishops, also envisaged by a provision in the Žiča Charter, is illustrated by only one example, the inauguration of Archbishop Arsenije. The description of this event contains important data about the actual ceremony, and also shows that the episcopal throne was the basic, suprapersonal mark of authority of the head of the Serbian Church.

What is important for understanding the range of meanings and functions of the Church of the Ascension in Žiča is its reliquary programme, based on the belief that the "reconstruction" of the Holy Land was possible in one's own environment, and was created for the needs of the sacral foundation of Nemanjić authority. From the standpoint of the initial concept, Žiča was designated, among other things, to be an important cult centre. The focus of the cult were the relics of the first king, Stefan the First Crowned, which were brought from Studenica to Žiča as uncorrupted body – *corpus incorruptum* – as a sure sign of divine grace. In this way, the coronation church acquired a sacral aura and the status of a national shrine of the highest order, where Serbian rulers were crowned above the remains of their first, saintly predecessor. It was an idea of great format but, ostensibly, of short duration. Considering that the position of Žiča became unsafe in the second half of the 13th century, the coronations of rulers were no longer performed there.

Funerary church

The Žiča funerary church, now dedicated to Deacon Avakum, is located around 500 metres away from the monastery complex and was erected on the remains of an earlier building, the base of which is known thanks to a technical survey in 1938. The latest explorations of the previous building showed that this was an edifice whose subterranean level was intended for the primary burials of the deceased, while the part above ground was formed as a funerary church in which rites for the dead were performed.

The key step towards the correct interpretation of this significant building, whose function, construction characteristics and genesis remained unknown to scholarship for a long time, was to study the issue of monastic burials in two directions: on one hand, by analysing the monastery's typika regulating this practice, and on the other, by a comparative study of the few preserved monuments. A characteristic phenomenon, of a practical nature, was observed when studying the provisions of 11th and 12th century Byzantine monasterial typika – that deceased monks were to be buried outside the monastery walls. Separate funerary chapels were built for this reason, which served either for primary burials or as ossuaries. Among the rare preserved examples, the best preserved is the well-known "ossuary" of the monastery of Bačkovo in Bulgaria (1083). It was discovered recently that a similar graveyard church was located on the outer side of the original monastery in Studenica Hvostanska. According to its structural characteristics, the Žiča ossuary chapel is unique to some extent, because it is an above-ground funerary church, which combined the functions of a funerary chapel and crypt with burial chambers, which

most often corresponds to the type of two-level funerary churches. It was built, most probably, during the third decade of the 13th century.

The heritage of St. Sava: Žiča in the period from Arsenije I to Danilo II

Duration, devastation, reconstruction

After Sava's withdrawal from authority and the appointment of his successor Arsenije I (1233/34–1263, †1266), ten hierarchs succeeded one another as leaders of the Serbian Church, including Danilo II (1324–1337). In this period, the "symphonic" relation between the state and the church, established at the time of St. Sava, continued thanks to close cooperation between the Nemanjić rulers and the head of the Serbian Church. The expansion of the Serbian state southwards, and the turnabout towards the Byzantine world, as well as the threat to the northern borders of the state, played a decisive role in the 13th century, on gradually moving the church centre from Žiča to Peć, the Archbishopric's principal *metochion*. Its new position chronologically and territorially coincided with the relocation of the state centre, in other words, the royal residence, from Ras, the original seat of the Serbian state, to the territory of Kosovo during the reign of King Milutin.

The history of Žiča from the 1230s to the initial decades of the 14th century is only partly recorded in the sources. It is no coincidence that Žiča is frequently mentioned in the biography of Sava's successor, Archbishop Arsenije. His entire life and work were often connected with Žiča and with the personality of Sava, his spiritual father and patron, whose heritage he tirelessly cared for. Archbishop Arsenije was buried in the Church of the Holy Apostles in Peć, by all accounts, based on a ktetorial right. This fact is crucial for understanding the relation between the earlier and the later seat of the Serbian Church, given that erecting the Church of the Holy Apostles in the metochion of the Žiča holding, perhaps, was the first sign that the seat of the Archbishopric would gradually move. Žiča fell into serious jeopardy in the 1290s, during the Serbo-Bulgarian wars. One of the consequences was the decision by Archbishop Jakov to relocate the remains of his predecessor Jevstatije I (1279–1286) to Peć. Still, the role of Žiča did not cease with the relocation to Peć, nor did the two church centres completely exchange functions.

The Archbishopric in Žiča is not mentioned in the biographies of Arsenije' successors – Sava II, Danilo I and Archbishop Joanikije I. It is mentioned again as the scene of lively activities during the time of Archbishop Jevstatije I. Owing to his ktetorial merits for the Church of the Ascension, Jevstatije was granted a tomb inside, which he prepared during his lifetime. The cult of Jevstatije I was meticulously prepared in Žiča, and the sanctification of his relics finally came about, accompanied by miracles, forming a new cult centre in the "Mother of Churches". It is certainly no accident that the revival of Žiča at the time of Archbishop Jevstatije I partly coincides with the reign of King Milutin (1282–1231), who paid a great deal of attention to church centres in his impressive ktetorial activities. Lively activity was documented in Žiča, where circumstances stabilised during the time of Archbishop Jevstatije II (1292–1309), when the monastery gradually started to repair the damage from the destruction. Some construction works on the Church of the Ascension can be linked with this reconstruction period, as can some repairs on the buildings within the monastery's living quarters. New painting was done in Žiča during the time of Jevstatije's successor Sava III (1309–1316). His accomplishments are recorded in the composition above the entrance to the Žiča tower, in which King Milutin, accompanied by members of his court and Archbishop Sava III with representatives of the clergy, is included in the liturgical depiction of the celebration of Christmas.

The obvious growth of the Peć Patriarchy's importance did not overshadow the importance of the "first built" archbishopric. Evidence of this was the extensive work done in Žiča under the patronage of Archbishop Danilo II (1324–1337), which his biographer described in great detail. Thus, at least in part, the former brilliance of the Church of the Ascension was restored in keeping with the reputation it possessed during the time of Sava of Serbia.

Tombs of church prelates

An important issue linked with the funerary function of Žiča refers to the burial of the church prelates. It was examined through a comparative analysis of burials performed in Žiča and Peć. Unlike the common perception of the Peć Patriarchy as a specific "mausoleum" of the highest prelates of the Serbian Church, recent research has shown that, throughout the 13th century, having a grave in the Holy Apostles in Peć was not mandatory practice and also that later, during the first half of the 14th century, most burials here were based on the ktetorial merits of certain hierarchs.

Therefore, the tombs at Žiča have a broader significance for creating a more complete picture of the medieval graves of the Serbian archbishops. New results obtained from archaeological explorations in the Church of the Ascension and by carefully reconstructing the former tombstone features, based on drawings and descriptions from the second half of the 19th century, provide a better understanding of this issue.

The only recorded data on the medieval burials of hierarchs refers to Archbishop Jevstatije I. His tomb, which was explored in detail, is located in the north-eastern corner of the former inner narthex. The initial tombstone was made of white marble and had the form of a pseudo-sarcophagus in the shape of a shallow, truncated pyramid, with the image of a double cross on a cascading base carved in shallow relief on the upper surface. Thanks to drawings from 1884 and to analogies with sarcophagi from the Peć Patriarchy, the appearance of two other, now lost monuments in Žiča could partly be reconstructed. They were complex ensembles with a profiled base and a lid in the form of a low truncated pyramid, decorated with triple-armed ("patriarchal") crosses in relief. Their shape and decoration mark the transitional form of tombstone, characteristic of the high clergy, acquiring their representative shape in the Peć sarcophagi from the first half of the 14th century. The available data would lead to the conclusion that these sarcophagi from Žiča lay above the graves of prelates responsible for the reconstruction of Žiča, the archbishops Jevstatije II and Sava III.

The monastery's refugium

The unsafe position of Žiča in the second half of the 13th century brought the issue of safety of the archbishop's seat to the fore. For this purpose, a strong refugium – the Maglič fortress – was erected not far from the monastery on an easily defended hill above the Ibar river. It seems that the building of the fort took place parallel with the works on the reconstruction of Žiča at the time of Archbishop Jevstatije II. This fortification, constructed according to earlier models of Byzantine military architecture, was well-suited for an effective defence. Inside were barracks for the defence crew, housing facilities, including a palace, and the single-nave Church of St. George.

The Maglič castle acquired its final form at the time of Archbishop Danilo II. These works focused on reconstructing the church and expanding, i.e. improving the housing facilities, especially the palace, which was a luxurious residence. The Church of St. George was then painted, and an exonarthex with a bell tower was added to it. According to its physical structures, Maglič possesses all the characteristics of a castle – with the all the requisites of a safe, representative place of residence. Its features are impressive and it is the best preserved example of a castle in the medieval Serbian lands.

THE SPATIAL STRUCTURE OF THE MONASTIC SETTLEMENT (M. Čanak-Medić)

The monastic settlement was surrounded by a high wall that separated the secular space from the sacral one. The monks' *kellia* and buildings for their other needs were erected in a circle, inside the strong enclosure. They all faced the inner space. The internal content of the monastery was defined, as was its spatial shape. Besides the main church, its topography also included other buildings with particular cult roles and meaning. They were the gate tower and refectory, positioned opposite the western entrance to the main church of the monastery.

On the site of the Žiča monastery, there is a narrow ridge that runs along the central axes of the area, from where the ground used to slope more steeply than it does, nowadays. The morphological characteristics of the ground defined the appearance and shape of the monastery. Namely, the ridge runs from the south-west to the north-east, and it determined the position and orientation of the main church of the monastery. From it, the ground sloped downward, thus placing even more emphasis on the centrally placed house of worship. The monks' kellia, built around it, were erected on much lower ground. Only parts of them were visible in the 19th century, judging by a description.

By all accounts, towers or at least reinforcements, which are also mentioned by the old authors, existed on the enclosure. Due to the described morphological characteristics of the ground, the walls had to have been erected near the Church of the Ascension on the southern and northern sides, which was confirmed by archaeological exploration.

Additions were erected in the Žiča monastery complex over time, and many kellia, which were demolished at the end of the 13th century, were rebuilt or reconstructed. The reconstructed and completed monastic settlement of Žiča remained unchanged until the Turkish conquest of the Serbian lands, when it was severely damaged.

THE ARCHITECTURE OF THE ASCENSION CHURCH (M. Čanak-Medić)

The analysis of the church's architecture is divided into several chapters. In the first one, entitled: ***Ground plan of the church and its liturgical structure***, the scheme of the ground plan and its development are first discussed.

The present scheme of the plan is the result of changes introduced at the end of the 13th century. At that time, the wall separating the nave from the narthex was demolished and replaced by lateral engaged piers and a trans-

versal arch. Before this change, the nave had three bays, which ended on the eastern side in a spacious apse, the breadth of which spanned the entire nave at that end. The lateral arms of the transept were erected next to the central bay, which was covered by a dome. On the western side, the church had a separate area – a narthex – with a parekklesion on both of its sides. They were formed as separate cult buildings.

In the second stage, the *prothesis* and the *diakonikon* were built and, at the same time, porches were added in front of the *parekklesia*. These additions were put in place before the Great Council held on Ascension Day in 1221.

In the next, third phase, which was completed by 1230, a spacious exonarthex was built, with a tall tower on the western side. It had a spacious room on the upper floor – a *katechoumenion*, and a parekklesion on the upper floor of the tower.

Each of these spaces, a scheme of their floor plan and liturgical function are studied.

The next chapter: ***The space, its structure and natural lighting***, contains a description of the characteristics of the space and the structural system applied.

The most important characteristic of the spatial solution is its longitudinal orientation, with barrel-shaped, vaulted bays arranged along the longitudinal axis. The dome is the most dominant element in the structure of the church. It lies on two tall transversal and two lateral, engaged arches that are slightly pointed. They compose the structural base of the so-called canopy system. The difference in height between the engaged arches in the nave of the church and in the dome area reveals a cruciform spatial structure, which is emphasised by the high vaults of the arms of the transept.

The area of the main part of the church consisted of the initial inner narthex and the parekklesia. They were formed as separate, single-space cult buildings in the shape of a compressed cross-in-square type. In front of them was a spacious, low exonarthex, with a tower at the front.

Data about the upper part of the exonarthex, where the *katechoumenion* was located, exists only in reference to the eastern wall of the tower. The most important detail about the exonarthex refers to the gabled roof over the central part of the *katechoumenion*. We know on the basis of the available data that it was a triple-nave hall with free columns dividing the naves.

The next chapter bears the heading: ***Shaping of the exterior***.

The elongated plan of the Church of the Ascension is best reflected on its exterior, by the high longitudinal nave covered by the gabled roof. It is intersected by a massive prismatic base, over which the dome is highly elevated and is, like inside, the building's most dominant feature. The features which contribute to the imposing character of the dome are its high drum and the lavishly profiled blind arcades in the frieze beneath its eaves, which represent the final accent.

After the addition of the exonarthex, the architectural composition of the whole was fundamentally changed. The large volume of the exonarthex towered over the main part of the church, which resulted in a new composition of the mass with the gradual cascading of the external shapes in the direction of the longitudinal axis, from the east towards the west, where the emphasis was shifted towards the tower at the new frontage of the church.

It was established, on the basis of the thoroughly presented traces, that a special decorative system existed in the eaves of the longitudinal walls of the main part of the church and its gables. Likewise, it was found that the blind arcades in the eaves of the dome had been there from the start. The author also mentions the remains which were used for determining the slope of the roofs above the arms of the transept, and of the vestibules next to them. The shape and decorative treatment of the drums of the domes of the parekklesia were also established.

The imposing character of the exterior was strengthened by polychromy. It was established that, initially, all the façade surfaces were painted bright red, except the wreaths, arcade friezes and, probably, the frames around the windows. Besides the basic polychrome decoration, figural compositions and ornaments were also painted on some parts of the façade of the Church of the Ascension. Among those which are known are the apotropaic representations on the front side of the southernmost and northernmost walls of the porches in front of the parekklesia.

In the next chapter: ***Builders and their construction procedure***, the way in which the Church of the Ascension was designed is studied and attempts are made to establish the origin of its builders.

The procedure applied in planning the Church of the Ascension was examined on the basis of its ground plan and elevation. The proportions and the manner in which its facades were shaped, were studied separately. It was found that the Church of the Ascension in Žiča was designed by applying a modular grid, the module of which corresponds with the thickness of the walls and comes to two and a half feet, and by implementing certain numerical ratios.

The next chapter: ***Portals and windows***, presents the characteristics of their style and all the changes introduced over time.

A separate chapter in the analysis of the architecture of the Church of the Ascension refers to: ***Interior equipment and artificial lighting***. This chapter deals with the

possible initial paving in the church and the liturgical equipment.

Some parts of the initial altar screen were found still standing *in situ*, as well as a number of broken pieces that were used secondarily, which could be attributed to the same liturgical equipment. Archaeological data indicates the simultaneous existence of lateral *proskynetaria* that had the shape of a *ciborium*.

Of the liturgical objects made of stone, also studied are the candlesticks, particularly the tall Paschal candlestick. A separate part of the font for Theophany holy water, also exists.

Artificial lighting had particular importance in the liturgy in all the churches belonging to the Eastern Christian rite, especially in the cathedral churches. In the hierarchy of lights, just as with natural light, the most important source was the light coming from the dome. It was created by means of the *choros*. One is also believed to have existed in Žiča, evidence of which is a medallion bearing the image of a two-headed eagle, which is kept in the National Museum in Belgrade.

The penultimate chapter contains information about tombstones. The sarcophagus which stood above the grave of Archbishop Eustathios I was studied in particular detail.

The presentation of the Church of the Ascension ends with an analysis of the origin of the spatial concept. Firstly, the subjects of investigation are the essential spatial structure of the church and the origin and frequency of the type of single-nave churches with a dome of the compressed cross-in-square type, which is characteristic of the Žiča church.

An essential characteristic of Serbian single-nave, domed churches, starting from the Church of St. George in Ras, is the Byzantine concept of the interior and the Romanic exterior. This duality of style is connected with the same phenomenon in the art of Sicily and Apulia, emulated by the Raška architecture of that time. The most representative example of this duality in the artistic expression of Raška is the Church of the Mother of God in Studenica, which strongly influenced its successor: the Church of the Ascension in Žiča.

Subsequently, there is an analysis of the differences between the Studenica and Žiča churches and the endeavour to ascertain their models. A separate issue is the introduction of lateral parekklesia into the organism of the Žiča church, which was already established to have been modelled according to the Athonite solutions.

Particular attention was dedicated to investigating the origin of the spatial concept of the exonarthex and the tower – the belfry at its front, the origin of which was found in Byzantine ecclesiastical architecture.

WALL PAINTING OF THE ASCENSION CHURCH

(D. Vojvodić)

Faded and fragmented in barely coherent parts, the wall painting of the Church of the Ascension in Žiča is nowadays hardly distinguishable in terms of the former beauty and richness of its programme. The frescoes on more than half of the walls of the nave are gone, and only a few fragments remain in the large, two-storey narthex. The fact that it originates from two periods represents an additional problem for anyone who wishes to comprehend and study the Žiča painting. Nevertheless, the inspirational significance of Žiča always encourages fresh attempts to provide a more complete picture of its ancient painting. At present, these attempts are justified by the fact that over the past few decades, new painted surfaces have been discovered on the walls of the Žiča *katholikon* and a multitude of interesting fresco fragments from the 13th century have been unearthed beneath its floor. The abundant, still insufficiently utilized scientific documentation about the painting of the Ascension Church, created over the course of almost two centuries, is also of immeasurable assistance in this process. Thanks to that, it is still possible to add, at least in one's mind, the frescoes which were destroyed ages ago to those which still exist. Finally, the efforts of generations of researchers have significantly contributed to increasing what is known about Serbian medieval art, including the painting of Žiča itself.

Ideas at the core of the thematic programme and characteristics of iconography

Cycle of Christological scenes in the nave

The preserved scenes which describe the Lord Jesus Christ's actions in the Redemption are present on both layers of the old painting in Žiča. The belief, expressed long ago, is that the later frescoes, painted during renewal in the initial decades of the 14th century, repeated in full the topics of the initial painting programme from the period of St. Sava. This belief is not entirely tenable. However, concerning the selection and distribution of scenes of the Christological cycle, it will emerge as quite acceptable. Thus, it is justified to view all the representations of the most significant cycle in the Ascension Church as a unified thematic whole. Only in this way can one reach the deeper conceptual foundations on which this cycle relies, as a fully developed dogmatic system and theological pillar of the entire painting programme of Žiča.

The dome and the area beneath the dome

All the Christological scenes in this part of the Ascension Church are preserved on the layer from the early 14th century though, undoubtedly, they also constituted a part of the initial programme. The traces of the painting in the lower part of the tambour of the dome belong to the monumental depiction of the Ascension of Christ. It includes an interesting iconographic characteristic. Instead of the usual 15 figures that look on as the Lord Jesus returns to Heaven, 16 figures are painted in the Žiča tambour. At the beginning of the 13th century, the appearance of the Ascension in the dome was not frequent in the Byzantine world. Still, the ancient custom of presenting the Ascension in the dome survived in certain areas of the Orthodox Christian world even during the high Middle Ages. Besides the spatial and symbolic, or topographical and artistic motives, there were deeply dogmatic reasons also underlying the scene of the Ascension at the hierarchical zenith of the programme – in the dome. In the texts by the ecclesiastical writers, the Ascension is celebrated as the fulfilment and sum of the economy of the Redemption which the paintings in the lower parts of the church call to mind, that is, as the elevation of redeemed human nature to heaven and the beginning of the officiation by the heavenly archpriest Christ – the head of the Church. Placing the Ascension in the dome of the Žiča katholikon could have been influenced by the fact that the church was dedicated to the Ascension of Christ. The special importance attributed to the Ascension in Žiča is clearly visible in the unusual organisation of the entire programme according to this soteriological conceptual focus. Directly below the depiction of the Ascension, several scenes are grouped in the area beneath the dome of the church, which vividly communicate with it in the conceptual and thematic sense. On the one side, these are the illustrations of events that by just a step preceded the return of Christ to the bosom of the Father (the Incredulity of Thomas, the Mission of the Apostles) or took place right after it (Descent of the Holy Spirit on the Apostles), or those which are complementary to it in the sense of the Holy Sacrament (The Last Supper). On the other, they are images representing the chronological and dogmatic counterpoint of the Ascension (Annunciation to Zacharias and the Annunciation to the Virgin). All of them together help in a more comprehensive explanation of the nature and significance of the Ascension in the economy of the Redemption, i.e. thereby explaining the sacramental "construction" of the Church.

The Mission of the Apostles was once painted on the northern wall of the area beneath the dome, in a hieratic and rather generalised iconography, known from the monuments of the middle Byzantine period. It was found long ago that the scenes with such generalised iconography served to depict two different excerpts from the Gospel, illustrating Christ sending forth the apostles to spread his teachings (Matthew 28, 16–20, Luke 24, 46–51) and, exceptionally, a third (Luke 24, 46–51). By all accounts, in Žiča this was the scene of the Blessing in Bethany (Luke 24, 50), an event that took place directly before the Saviour's Ascension. Namely, Christ in a golden robe, which he wears only in the Ascension, is painted in an iconography similar to the one in the Mission of the Apostles in the Church of the Holy Apostles in Peć, in the area beneath the dome, where the initial Žiča programme was almost identically repeated around 1260. Along with the noticeably elevated figure of Christ, which almost looks as though he is levitating, the golden robe from Peć testifies to the fact that the Saviour had already started ascending to heaven while he was blessing the disciples. This corresponds fully with the description of the evangelist Luke. Since they constituted a unified chronological, topical and dogmatic whole, a direct link has been made between the representations of the Blessing in Bethany and the Ascension, programmatically and even iconographically, in the visual arts. The oldest examples of their connection are preserved in the churches in Cappadocia. This custom, which was applied in Serbia not just in Žiča and Peć, but also in Mileševa, becomes even more understandable when one considers liturgical practice. The excerpt from the Gospel of Luke which describes the Blessing in Bethany (Luke 24, 36–53) served and still serves as the pericope from the Gospel during the liturgy marking the feast day of the Ascension of Christ. However, the creators of the medieval monumental paintings, like the old ecclesiastical authors, were more occupied with stressing the essence of the Mission of the apostles, rather than focusing on the testimony from one particular Gospel source. The purpose of the scene was to recall how the Lord revealed himself to his disciples as the Messiah after the Resurrection and sent them out, in his name, to preach the atonement of sin to all peoples, as the path to salvation. As he was leaving them, he promised that he would never leave them till the end of time, i.e. that he would send to them the Holy Spirit.

The scene painted on the southern wall of the area beneath the dome of the Ascension Church – the Descent of the Holy Spirit – is testimony of the fulfilment of his promise. This is the only scene whose grandeur comes close to that of the Ascension. The representations of the Ascension of Christ and of the Descent of the Holy Spirit were often unified in the programmatic sense in Byzantine wall painting. The spatial rapprochement of the Ascension of Christ and the Descent of the Holy Spirit can largely be explained by the fact that involved here,

again, are two chronologically connected episodes. However, the programmatic rapprochement of the two scenes should also be interpreted as the result of the deeper dogmatic relationship between these two significant events from the New Testament, the commemoration of which was unified in one single feast day in the early centuries of Christianity. According to the texts in the New Testament, Christ ascended to heaven in order for the Holy Spirit to come down upon the apostles and all people as the comforter and as a sign of reconciliation with God (John 14, 12–17; 16, 7; Acts 2, 33). The words of Christ conveyed by the evangelist John are quite clear: "If I do not go, the Comforter will not come to you; and if I go, I will send him to you" (John 16, 7). The Fathers of the Church stress the profound connection and ecclesiological importance of the two events, which are fundamentally important for the creation, life and growth of the Christian Church and they are mentioned several times in the liturgy on the feast day of the Ascension. It is actually through the Holy Spirit that the ascended Lord Jesus is present in his apostolic church, in which everything happens through "the Power from on high". According to the words of Basil the Great, "the Holy Spirit builds the Church of God" and its foundations were established when the third person of the Holy Trinity descended from heaven on Christ's disciples. They were then equipped for their mission to spread the teachings of the Redemption among the nations that Jesus had entrusted them to do.

For the disciples to be able to spread throughout the world the true belief in Christ as God incarnate who died for mankind and was resurrected, they first had to believe in his Resurrection themselves. The "true evidence" of Christ's Resurrection, which he gave to his disciples before the Ascension, is highlighted as part of the preparations for their mission even in the *Acts of the Apostles* (1, 3–8). The Apostle Thomas expressed the most reluctance and doubt. In the desire to dissipate his disciple's incredulity, the Lord showed himself to Thomas behind closed doors. After learning about the two natures of Christ in this way, Thomas exclaimed: "My Lord and my God" (John 20, 28). The Orthodox Church teaches that having said these words the incredulous apostle was the first whose doubt was replaced by faith, and thereby he became the first preacher of Christ. Therefore, clearly the depiction of the Incredulity of Thomas, painted on the eastern part of the northern wall beneath the dome, correspond fully with the soteriological and ecclesiological discourse of the programme in the highest zones of Žiča. The scene of the Last Supper on the western wall of this space also belongs to this programme. However, as it will turn out, it communicates in the conceptual sense with the programme of the altar space. The close relationship between the ascended teacher and his disciples, and the disciples of his disciples could only have been preserved by means of the sacramental commemoration bringing the Lord from heaven over and over again, and elevating them to heaven, to Himself. This mystery – the Eucharist – therefore represents the most important ritual foundation of the earthly church and the closest link with its ascended founder and high priest. It is the *apogée* of the omnipresence of the Holy Spirit in the Church, the purpose of which is the continual Incarnation of the Saviour in the sacraments. Christ's high priesthood was expressed in the clearest manner during the Last Supper, and it acquired its fullness with the Ascension into the heavenly tabernacle. Christ's nimbus in the scene of the Last Supper in Žiča, consisting of a circle painted in ochre and a rhombus painted purple, digresses from the usual iconography. God the Son was painted with a similar nimbus almost solely in representations dealing with the period before his Incarnation or in the time after the Resurrection. It is quite certain that this unusual detail was not transferred from the original representation in Žiča dating from the 13th century because the appearance of complex nimbuses and mandorlas in Byzantine painting is linked with the period of the Paleologues.

The listed scenes painted in the dome and the area beneath the dome of the Ascension Church in Žiča are well known and are often to be found in the paintings in medieval Orthodox Christian churches. However, their assemblage and presentation in the most visible and best lit parts of the church edifice is uncommon. Parallels with this solution can already be found in some mid-Byzantine monuments of Cappadocia, primarily the *Tokali kilise* (the New Church). Examples of the programme unification of several or all of the mentioned scenes can also be found in late Byzantine art, but in the sanctuary space. Several interconnected factors influenced the positioning of the unusual programme solution in the dome and the area beneath the dome of the Ascension Church in Žiča: the dedication of the church, its purpose and the historical circumstances when it was being painted. The church dedicated to the Ascension of Christ, chosen to be the seat of the archbishopric, was painted right after the Serbian Church became autocephalous. After 1219, it was the first time the Serbs stepped forth towards the Lord and towards the salvation he brings within an independent, national church organisation. They became a nation of the Church. Consequently, in Žiča, it was quite logical that the teaching about the general salvation of mankind be developed within the history of the foundations of the Christian Church, its structure and propagation among the nations. Saint Sava, the author of the said painted programme, presented this teaching also in certain points of the sermon he delivered at the Great Council in Žiča, in 1221. While recalling the key moments of the economy

of the Redemption, he stressed that after the Resurrection, the Lord spent 40 days on earth and when he wished to ascend to heaven he led his disciples to the Mount of Olives. There, he commanded them to walk the earth and preach the Gospel to all nations and baptise them. According to Saint Sava, Christ transmitted the Blessing of the Holy Spirit and this sacred commandment to the saints, who were to come after the apostles and who spread the Gospel as apostles, "each in his own land". In conclusion, the Serbian archbishop said that "according to that same initial commandment and in the same manner as the instruction and preaching of the Holy Apostles" the Lord had elevated him "to this archpriesthood" to "proclaim the true faith" to his "own nation".

The sermon is known thanks to the testimony of Sava's disciple Domentijan and the slightly later writer, Teodosije, and was undoubtedly recited during the liturgy of the church's feast day – the Ascension of Christ. Naturally, it should not be interpreted literally as the *ekphrasis* of the painting themes. The first Serbian archbishop's sermon had a very particular cause and purpose. The elaborate sermon broadly presents the theology and ecclesiology of Saint Sava, i.e. his view of Serbian religious and political circumstances, exactly at the time when the initial painting of Žiča was being done. It is thus understandable that similar thematic and conceptual cycles can be identified in both the sermon and in the core of the programme of the painting in the area beneath the dome of the Ascension Church. One of the points of the sermon, the notion about the apostolic equality of the Serbian archbishop, also reverberates, as it will be shown, in the painting programme around the two episcopal thrones in the lower registers of Žiča. Although the sermon does not provide an interpretation of the fresco painting, it provides a reliable framework for its deeper understanding, in other words, for placing it in a completely defined ideological context.

If the scenes in the area beneath the dome of the Ascension Church are viewed separately from the Ascension in the dome, which is otherwise unjustified, one can see that the majority of these scenes are connected with the meeting chamber of the apostles at Mount Sion, as the location of the events. This is why the fresco programme in the highest zones of Žiča was once called the "Sion redaction". Another opinion put forward is that with this particular selection of scenes in the area beneath the dome, Saint Sava wished to emphasise the idea about the house at Sion where the apostles had gathered, i.e. about the first Christian Church. Since it was considered to be the "mother of all churches", some researchers believe that by means of the programme of frescoes beneath the dome, with its alleged stress on the idea of Sion, the creators of Žiča wished to present it as the "mother of all Serbian churches". Still, it is hard to accept this explanation. In the sermons delivered after the proclamation of the archbishopric in Studenica and Žiča, Saint Sava did not make any reference to the Sion church. It was not until the late 14th century that sources linked the term *mother of churches* with Žiča, and even then only as an exception. Besides, the programme of the actual church on Mount Sion, in various periods, contained a somewhat different selection of scenes than the one in Žiča. Nor have sufficiently convincing analogies with the Žiča "Sion redaction" as allegedly conveying the idea of the Church's motherhood been found in the fresco painting of other cathedral churches of the Christian world. Finally, Sava's successor, Arsenije I, soon transferred the particular programme solution of the Žiča painting in the area beneath the dome to Peć. As a metochion of Žiča, the Holy Apostles in Peć were painted around 1260, some thirty years before the seat of the Serbian church was transferred there (around 1291). Moreover, the transfer was performed out of necessity, because of the destruction of Žiča, and was initially believed to be temporary. Bearing this in mind, it seems that the programme solution from the top zones of Žiča could not have served to distinguish it as the unique "mother" of the Serbian churches – which was inappropriate for any other Serbian church, including Peć, before 1291.

The fact that some key Sion scenes like the Washing of the Feet and the Dormition of the Virgin had been left out of the programme of the highest zones of painting in the Ascension Church indicates that their creator was not striving to emphasise the idea about the Sion church. On the other hand, several scenes of events that took place in other parts of Jerusalem and Palestine – the Ascension, the Blessing in Bethany, the Annunciation to Zacharias and the Annunciation to the Virgin – are also present in this space. The last scene contains an interesting iconographic characteristic. At its centre, in the sky segment, one can see the Ancient of Days, from whom the triple ray of the Holy Spirit is emanating, widening in one place in the form of a disc, in which the image of a dove was certainly once present. Almost parallel with this central and dominant ray, two more rays of light emanate from the edge of the mandorla. All three rays of light radiate towards the Holy Virgin. In the Žiča Annunciation, the Ancient of Days was rightfully interpreted as Christ, the everlasting Logos but, considering that the ray of the Holy Spirit emanates from him, it is clear that the person and volition of the Father is seen through the image of the Son (Jn 14, 9). More accurately, the presence and the will of the invisible and indescribable first person of the Holy Trinity are revealed in the form of the Son of God, who is also everlasting like the Father. Similar iconographic solutions exist in just a few older or later monuments of

Byzantine art that are sometimes linked for no reason with the *filioque*. One should not exclude that the Annunciation – placed in the context of the broader history of the Redemption in Sava's sermon at Žiča – was intentionally connected in the conceptional sphere with the scenes from the end of the economy in the highest zones of Žiča. The Annunciation is painted on the eastern wall, in its more or less usual position, but it is directly below the scene of the Ascension in the dome. Thus, the arrival on earth from the bosom of the Father is dialogically confronted – in the form of a counterpoint – with the return of Christ Incarnate to heaven, to the Father, and the Descent of the Holy Spirit. Actually, the parallel between the Incarnation and the Ascension of the Lord to heaven has a profound meaning and was already stressed in the texts of the New Testament (John 3, 13; Eph 4, 10). The redemptory significance of the Ascension is contained in the very fact that the Son of God elevated the body he assumed at the Annunciation, above the angels, placing it in the highest domains of heaven "on the right side of the Father". The entire liturgy on the feast day of the Ascension is permeated by this thought. The establishment of a programmatic connection of the Annunciation with the Ascension and the Descent of the Holy Spirit has also been found in some other works of Byzantine monumental art.

The quite unusual appearance of the scene of the Annunciation to Zacharias in the programme of the highest zones of the Ascension Church can be explained by its thematic and conceptual connection with the Annunciation to the Blessed Virgin. One can observe that these are two events which directly ensue one from the other and explain each other at the beginning of the *Gospel of Luke* (1, 1–38). The authors of the Žiča programme laid special emphasis on the connection between the two scenes from the Annunciation by placing them on similar arc surfaces in the same zone of the painting, on adjacent walls. In his appearance to the high priest Zacharias in front of the Altar of Incense, the Angel of God announced the conception and birth of St. John the Baptist as the precursor of the Messiah, who would prepare the way for him (Luke 1, 8–17). It also announced the impending arrival of God made Man, i.e. the direct beginning of the economy of the Redemption. The conception of St. John the Baptist was thus viewed as an "entrance, a portico to the history of the Redemption", or salvation of mankind. Besides, church authors and poets viewed the conception of St. John in the barren womb of his ageing mother Elizabeth, which is presented in painted calendars as the Annunciation to Zacharias, as heralding the supernatural birth of God from the womb of a girl. Actually, they believed that the first of these inconceivable miracles of conception, explains and confirms the second – the great mystery of the Incarnation of the Lord. Because of all this, the representation of Christological history began with the Annunciation to Zacharias in some of the oldest *tetraevangelia* that have been preserved. Right after that scene, sometimes as a counterpart on the opposite page, there was a picture of the Annunciation to the Blessed Virgin. Likewise, custom has left a trace in works of monumental art. In later manuscripts, the illustration of the Gospel of Luke began with those two scenes. Positioned one next to the other in the highest spheres of the area beneath the dome of Žiča, the two scenes of Annunciation, therefore, recalled the very beginning of the economy of the Redemption.

The appearance of these two scenes near the scenes of Christ's return to heaven and the sending of the Comforter, brings to mind some key notions of Orthodox Christian theology. It seems that linking the mentioned scenes in the area beneath the dome of Žiča magnifies exactly those two points of the economy of the Redemption in which the reconciliation of man with God is most obviously accomplished. Early Christian authors testify about how, thanks to the Incarnation, on one, and the Ascension of Christ and the Descent of the Holy Spirit on the other hand, the border separating man from God and earth from heaven, was removed. Accordingly, St. John Chrysostom said: "The Saviour came on earth and, in coming, brought the Holy Spirit, and in ascending to heaven, raised the sacred body in order to give the world the pledge of salvation on earth – the Holy Spirit, who resides within us. I have the certain pledge of salvation" Chrysostom adds, and goes on to say: "Above: His Body; below: His Spirit within us" (P. G., t. 52, col. 789). Thanks to the descent of the God Logos into the human body, the ascension of that deified body to heaven and the descent of the Holy Comforter, according to the teaching of the Holy Fathers, the earthly and the heavenly tabernacle have been brought together. At the same time, the Saviour's effective archpriesthood was established over both Churches.

Choirs and western parts of the church

The economy of the Redemption, naturally, does not merely consist of its beginning and end. A series of other important mysteries and events presented in the paintings in the lower zones of the Ascension Church, which St. Sava also mentioned in his Žiča sermon, give it meaning and amplitude. As it was mentioned, a significant portion of the wall surfaces in the higher zones of the church was occupied with the introduction of an unusual programme solution in the area beneath the dome. That is why eight scenes of the Great Feast Days, along with some accompanying scenes from the Passion of Christ, were moved towards the choirs and

western parts of the church. This continuation of the Christological cycle is now only partly preserved. The following paintings are visible in their entirety or in part: the Transfiguration, the Entry into Jerusalem, the Crucifixion, the Deposition from the Cross and the Descent into Hades. The first two are painted on the layer from the 14th century, while the latter three date back to the time of St. Sava. Explorations have shown that with one exception, the same scenes were presented in the higher zones of the choirs in Žiča as in the choirs of the Holy Apostles in Peć, but in reverse order. What is on the southern side in Žiča, is on the northern side in Peć. Painted in the upper zone of the northern choir in Žiča were the Nativity, the Presentation of Jesus in the Temple and the Baptism, and in the southern – besides the Transfiguration and the Descent into Hades – the Resurrection of Lazarus. The Entry into Jerusalem, as a continuation of the series, is preserved in the second zone on the southern wall of the former western transept of the nave. The series of scenes unfolded in each choir from east to west but the position of the Descent into Hades, right behind the Transfiguration, deserves attention. The placement of the representations of these two feast days (chronologically quite distant in Gospel history), one next to the other, is a very unusual programme solution. It seems to have served as an explanation of the teaching about the two natures of Christ. Namely, connecting the Transfiguration, the Descent into Hades and the Resurrection of Lazarus, assembled in one place the illustrations of the Great Feast Days that most clearly presented the glory of Christ and his divine nature. The Nativity, the Presentation in the Temple and the Baptism were once intended to represent a programme parallel to the mentioned scenes in the northern choir. These illustrations speak of the descent of Christ on earth, his human nature and his submission to the laws that apply to humanity.

The position of the Crucifixion of Christ and of the Deposition from the Cross in the Žiča programme is also very unusual within the framework of old Serbian painting. On the one hand, this is the consequence of moving part of the Christological cycle towards the lowest zones of the church. On the other, placing the depictions of the Great Feast Days and the Passion of Christ in the lowest zone is not an unknown phenomenon in the monumental art of Orthodox Christianity. Certain significant scenes of the *Dodekaorton* and of the Passion, like the Crucifixion or the Deposition from the Cross, were lowered to the zone of standing figures, where they were closer to the faithful. The two mentioned scenes refer to a very important moment of the economy of the Redemption. They describe the Saviour's sacrifice whereby the Lord paid the price of Original Sin. Besides, the particular attention St. Sava of Serbia devoted to the Passion of Christ in his theology and prayer practice was noted long ago. The representations of the Crucifixion and the Deposition from the Cross were given a prominent position in all the painted programmes devised by this great hierarch (Studenica, Žiča, Mileševa). A quotation from the Gospel of John (John 19, 26–27) is written between Christ and the other participants in the Žiča scene, which is characteristic of scenes of the Crucifixion from the middle Byzantine period. Christ's disciple beneath the cross holds in his hand the Gospel, which he was not to write until many years after the death of the Saviour. This detail is also very unusual in the iconography of the late Byzantine period.

Unfortunately, data that would render credible consideration of the themes in the higher zones of the western transept and the old narthex of the Ascension Church in Žiča has not been preserved. The Dormition of the Virgin from the 14th century now covers the entire western wall of the former narthex, but it is certain that this scene was painted on the western wall of the nave at the start of the 13th century. Only after this wall was pulled down at the end of the 13th century and the spaces of the former nave and narthex were joined, did the need arise for the representation of the Dormition of the Virgin, destroyed in the said demolition, to be placed in its current location. In this case, the scene obtained a new iconographic aspect that was typical of the Palaiologan period.

Representations of evangelists, acheiropoietos Jesus images, angels and prophets in the area beneath the dome

Directly beneath the dome, at the start of the 14th century, representations were painted that were quite common for the programme of this part of the medieval churches in the Orthodox world. In a clockwise direction, the images of the evangelists are depicted on the pendentives in the reverse order of that in which their texts appear in the New Testament. The spaces between the pendentives are occupied by the Mandylion, the Kermion and the busts of two angels in medallions. Since the Ascension and the scenes conceptually connected with it were painted in the dome and in the highest zones of the Ascension Church, the images of the prophets were removed from the drum – which was their usual place – to the much lower zones of the church. They were placed in the zone below the level of the stone ledges at the top of the engaged piers and on the walls in the area beneath the dome. By all accounts, a series of 18 figures and busts of the Old Testament visionaries were once painted here. In the spatial and conceptual sense, they were joined by figures of

the four Biblical high priests painted at the same level, though in the altar space. With their appearance and their acts, they heralded the archpriesthood of Christ, as well as that of the subsequent hierarchs of the Christian Church. Depicted on the border between the nave and the sanctuary, the images of the Biblical hierarchs indicated that the altar of the Christian churches corresponded to the Holy of Holies of the Old Testament tabernacle. Unfortunately, due to the damage of the images and the inscriptions accompanying them, one can identify only a few of the prophets. It is even more difficult to distinguish the ideas highlighted by the choice of prophets and the quotations on the scrolls in their hands. Still, it seems that particular stress was placed on the notion of the significance of the Ascension of Christ. The verse written on the *rotulus* of the prophet Elijah (1 Kings 19, 10) was also read as the pericope of the *prophetologion* during the celebration of the ascension of the prophet Elijah to heaven (July 20th). In the texts of the ecclesiastical authors and poets, such as St. John Chrysostom or St. Romanos the Melodist, Elijah's ascension to heaven in a fiery chariot and casting his mantle to Elisha, his disciple, are mentioned as the prototype of the Ascension of Christ and the Descent of the Holy Spirit on the apostles. The same comparison appears during the liturgy on the day of the Ascension, the feast day of Žiča.

Themes of the painting in the altar space

The wall painting of the sanctuary in the Žiča katholikon, only partly preserved nowadays, once featured a rather developed programme ensemble. Eight hierarchs included in the scene of the Officiating Church Fathers were painted below the half-dome of the conch, and in the register below – a series of eight icons with busts of the holy archpriests. One can observe that all but two were heads of the Patriarchy of Constantinople. Two such icons were also painted on each lateral wall of the altar bay. Other parts of the altar area were decorated with the representations of the holy archpriests, deacons, stylites, deacon angels and the previously mentioned Old Testament high priests. All these figural presentations were painted on the fresco layer from the 14th century. Only individual frescoes with painted ornaments originated from the beginning of the 13th century.

Although completely aniconic, the ornamental frieze painted above the *synthronon* at the start of the 13th century is significant for programmatic considerations. With the synthronon, to which it was added, it occupied so much space that there was not enough room between it and the semi-dome of the apse for painting two zones of standing figures. Besides the archpriests officiating in the liturgy, only the busts of saints could have been painted here at the time of the first Serbian archbishop, as they were at the start of the 14th century. Many analogies from the 11th, 12th and the first half of the 13th century testify that initially they had also been in the form of fresco icons. The painting of fresco icons was completely abandoned in Serbian churches at the time of King Milutin. It is therefore quite clear that during the reconstruction of Žiča, the painters took the motif from the initial layer. However, it is not very likely that the images of the same archpriests painted here at the start of the 13th century were repeated. Changes were made in the selection of saints during the reconstruction of the paintings in the altar area. Thus, for example, the representation of St. Clement of Ohrid, painted on the southern wall of the altar in Žiča, can be followed in Serbian painting only after the start of the 14th century. Also very illustrative is the image of the prophet Moses, whose image in the attire of the Old Testament high priests began to appear in Byzantine art only in the time of the Palaiologues.

As part of the painting from the period of the first Serbian archbishop, the frieze with decorative fields above the Žiča synthronon is interesting for one more reason. One can notice that it consisted of exactly 12 fields, which calls to mind the thought about the division of the synthronon into 12 seats. Between them is a separate and elevated throne, i.e. the cathedra, for the supreme archpriest, as the icon of Christ on earth. According to the interpretation of St. German of Constantinople, this "is the elevated seat and Throne, from which the Universal Lord Christ presides with his apostles". This interpretation was broadly accepted by the Orthodox Christian Church. Thus, the synthronon with the 12 symbolically marked seats could be interpreted as the assembly point for the successors of the 12 chief apostles and their teacher. One can also remark that 12 icons of bishops are also depicted around the altar area, i.e. the synthronon. These ancient hierarchs appear above the Žiča synthronon in the capacity of intermediaries of the apostolic succession, which – it turned out – was stressed as one of the foundations of the Church in the Žiča sermon of St. Sava of Serbia. Finally, it should be noted that the archpriests, while dwelling in the cathedra and the semi-circular synthronon, looked directly across the iconostasis towards the scene of the Last Supper, painted on the western wall beneath the dome. This semi-circular picture of the apostles sitting, gathered around Christ in the centre, was quite similar to the gathering of Serbian prelates on the synthronon. In this way, the head of the Serbian church and its bishops were presented as the living reflection of the icon of the original Eucharistic assembly. Actually, the icon of the Last Supper was reflected in them. Under the influence of St. Sava, the programmatic connection between the altar

and the western wall of the area beneath the dome bearing the representation of the Eucharist was also made in Mileševa, albeit for different reasons.

It can be proved that the Communion of the Apostles was painted in the vault of the altar bay of the Ascension Church, exactly like in the Holy Apostles in Peć. The mentioned scene is not found in this position in other churches of the Byzantine world. It is obvious, therefore, that the similarities of the programmes in Žiča and in Peć were not just limited to the walls and vaults of the nave – the unusual programme solutions also extended to the altar space. The Žiča programme, marked by many unique solutions and archaisms, was repeated in Peć much more consistently than earlier believed. Consequently, one would automatically assume that the *Deisis* was painted in the altar conch in Peć, using the former painting of the half-dome of the Žiča apse, where the frescoes are now completely destroyed, as the model. The appearance of the Deisis in the Peć apse is characteristic in the same measure as are other solutions taken from Žiča, within the general and rather consistent repetition of the programme. It is quite certain that Peć was still not the collective tomb of the heads of the Serbian church at the time it was being painted. That is why the representation of the Deisis in the apse of the Holy Apostles cannot be linked with this role, or be interpreted as bearing a strictly funerary symbolism. The content of the long inscription under the Deisis in Peć shows that this picture, like in many other churches throughout the Orthodox world, had a more general liturgical meaning which would also correspond with the altar programme of the older Žiča. By all accounts, the Ascension Church in Žiča, like that in Peć, had the Ascension in the dome and the Deisis in the half-dome of the apse, which was outside the mainstream art of Constantinople of that time. However, evidence shows that the said programme solution was used in Orthodox churches in territories that were far apart, over a long period of time. This solution undoubtedly had a programmatic logic and profound ideological base. It stressed two very important and dogmatically connected events – the ascension of the *Theanthropos* to heaven and His Second Coming. The binding of these scenes to two key points in the church's topography, i.e. the most striking programme focal points, gave the painting powerful eschatological and soteriological accents. This served as the indication of the deepest sense of the economy of the Redemption and the final purpose of liturgical assembly.

Individual portrayals of Christ, the Holy Virgin, the angels and saints in the nave

All the individually painted characters in the nave of the Ascension Church, except those in the choirs and above the entrances to the parekklesia, were painted on the layer from the early 14th century. According to ancient custom, particular emphasis was laid on the fresco icons of the Saviour – the incarnated God – and the Mother of God with him as an infant in her arms in the programme in the lowest zone of the painting, representing the invocatory nucleus of the entire programme. Represented next to the iconostasis, they are positioned right below the picture of the Annunciation and the images of the prophets, who heralded the coming of God in the flesh. Evidence of the fact that these are the most significant icons in a special type of *proskinitaria* is their particular frame. The representations of four saints are painted under similar arches, right next to Christ and the Mother of God, at the eastern end of the lateral walls of the space beneath the dome. To the south are St. Stephen the Protomartyr and St. Demetrios, and to the north – St. Sabbas of Jerusalem and St. George. The lateral parekklesia of the former narthex of the Ascension Church are dedicated to St. Stephen and St. Sabbas, the namesakes of the first and second donors of Žiča. Considering that homage was already paid to these two saints in the founders' charter of Žiča, their images must, undoubtedly, already have occupied the prominent positions next to the iconostasis at the time of the initial painting of Žiča. In this, it is evident that both the Protomartyr and Sabbas the Sanctified were painted on the same side of the church on which the parekklesion was built for them. Likewise, it is certain that the images of St. John the Precursor and St. Nicholas of Myra, painted on the western pair of engaged piers beneath the dome, also belonged to the initial programme. With the Protomartyr and St. Sabbas of Jerusalem, they belong among those holy persons whose figures had pride of place on the engaged piers supporting the dome or around them in the endowments of the early generations of the Nemanjić dynasty. The angel with the 'instruments of the Passion' and the Virgin of the Passion, holding the frightened infant in her arms, were painted on the sides of the south-western engaged pier. Although it can be conceptually linked with the opposite scene of the Crucifixion from the 13th century, on the eastern wall of the southern choir, there is little likelihood that it belonged to the initial programme.

There are no major uncertainties regarding the initial programme of the lowest zone of the choirs, because the painting from the start of the third decade of the 13th century in them has been preserved. Along with the already mentioned scenes of the Crucifixion and the Deposition from the Cross, there were also the figures of the major apostles, as well the bust of an angel painted in medallion in each of them. The painting of a choir of apostles in the lowest zones of the choir areas represents an interesting feature in the programme of the Ascension Church,

which has only indirect parallels in earlier art. In the Žiča Ascension Church, this solution fitted in particularly harmoniously with the entire conceptual programme of the fresco painting. The notion about the significance of the apostles in the history of Christ's Church, expressed so strongly in the space beneath the dome, gained its fullness in the choirs, thanks to the series of figures of the Saviour's disciples. It seems that there, the idea of the apostolic succession and the apostolic origin of the Serbian Church, developed in the quoted segments of St. Sava's sermon in Žiča and in the programme of the altar painting next to the synthronon, was expressed most clearly. The episcopal throne was located next to the southern choir, in front of the south-western engaged pier of the dome. This was the *stasidion* of the first Serbian archbishop. While sitting on it or standing in front of it – among the figures of the twelve apostles – he became included in the group of Christ's disciples as their 'peer'. Nor should one dismiss the opinion of some researchers about this throne also having been able to correspond conceptually with the scene of the Descent of the Holy Spirit on the Apostles. Painted above the stasidion, on the southern wall of the area beneath the dome, this scene – which depicts Christ's inspired disciples on their thrones – refers to an event that was crucial for the creation of the Church, which was re-enacted at each consecration of archpriests. It also has to do with the idea of apostolic succession and might have served as an indication that the Serbian archbishop on the stasidion was the 'apostolic peer' and the one who continued the apostolic mission in the local environment.

The images of saints in the western parts of the church, painted during the large-scale renovation, only partially repeat the programme from the beginning of the 13th century. The fresco of St. Samonas, St. Gourias and St. Abibas in the lowest zone corresponds to customs that were not established in Serbian painting until the Palaiologan period. The same can be said of the position of the busts of three Jewish and three Persian martyrs placed opposite each other in the second zone of the western pair of engaged piers beneath the dome, or the depiction of two archangels holding a sphere with Christ's image in the lowest register of the western wall. Placed opposite to them were the figures of three physician saints. Since the images of this group of saints were painted in the nave of the 13th century Serbian churches, it is clear that they were moved, together with the Dormition of the Virgin, to the area of the former narthex only after the western wall of the nave was pulled down. On the other hand, the composition of the rows of saints on the lateral walls of the western bays was probably repeated, at least basically. The figures of the warrior saints were painted in the first western bay, while the frescoes of monks are visible in the former narthex. On the southern wall, the monks are led by three figures, which could be identified as St. Anthony the Great, St. Euthymios the Great and St. Arsenios the Great. Three poet saints are painted at the head of the series on the northern wall.

Cycles and individual figures in the parekklesia

The dedication of the northern parekklesion, next to the original narthex, to St. Sabbas of Jerusalem, and of the southern one to Stephen the Protomartyr – the two saints which the Nemanjić dynasty deeply revered – played a notable role in the formulation of the programmes in these chapels. Thus, scenes from the haghiographical cycles of these patrons were painted in the second zone of the walls of both lateral parekklesia. The dedication of the parekklesia also played its part in the choice of saints represented in the lowest zone of painting. It is obvious that the images of older men – the famous Fathers of the Desert – are featured in the parekklesion of St. Sabbas of Jerusalem, whereas the portrayals of young deacons and martyrs, i.e. young-looking monks, predominate in the Protomartyr's parekklesion. The Officiating Church Fathers painted in the altar area are proof of the liturgical purpose of both parekklesia, along with the holy bishops and deacons facing forwards. Although the painting programmes in the lateral parekklesia of the Ascension Church were conceived as separate and, more or less, rounded-off thematic ensembles, one can observe a significant degree of parallelism between them. Basically, they follow the same programme scheme and, in a way, they complement one another. The third zone of the northern parekklesion is occupied by scenes from the life of the Holy Virgin, and the scene of the Crucifixion is preserved in the same register of the southern one, as the remnant of some Christological cycle. The bust of an Old Testament high priest was painted in at least one pendentive of each lateral parekklesion, while their dome programmes, unfortunately, remain completely unknown. The series of scenes of cycles and figures of saints in the lowest zone of the southern parekklesion are in the reverse direction of the series from the parekklesion of St. Sabbas of Jerusalem. All the paintings in these parekklesia, except for the pair of ornamental bands beneath the dome in the southern one, are preserved on the layer from the 14th century.

Fragments of the thematic programme of the narthex

The painting of the former monumental exonarthex of the Ascension Church, which assumed the function of the narthex in the last decades of the 13th century, has perished over the centuries more than other parts of the Žiča painting. Painted above the main entrance in the church was the bust of the heavenly patron of the entire

katholikon, Jesus Christ, who held a codex with a quotation from the *Gospel of John* (8, 12). It is a text of significant soteriological and eschatological meaning. The Protomartyr's bust is known to have been painted on a lunette above the entrance to the southern parekklesion, so one can assume that the image of the patron was also positioned above the entrance to the northern one. The cycle about the activities of St. John the Precursor on the Jordan once stood in the south-eastern part of the narthex, actually in the lower zones of the porch in front of the parekklesion of St. Stephen. The lowering of these scenes into the first zone of painting can only be explained by the need to create an appropriate symbolic and liturgical context for placing the vessel for blessing the water for the Epiphany. Old photos, drawings and water colour paintings provide valuable information about the now almost completely destroyed frescoes of the western wall of the exonarthex. Depicted here were the figures of monks, warrior saints and the Tree of Jesse. All the known figural representations in the narthex were painted in the 14th century. They lead one to the conclusion that the painters of this space went further than the other painters of the Žiča renovation, in introducing iconographic and programme solutions of the Palaiologan period. Only several ornamental bands in the windows remain from the period of the first painting of the narthex. Two frescoes that belonged to the façade painting from around 1221 were discovered in the place where the lateral walls of the added narthex are connected to the older part of the edifice – the *crux grammata* (south) and the remains of a scene (north).

Contents of the painted decoration of the tower

The room on the second floor

The only remains of the painting of the Ascension Church from the 13th century that have retained the traces of a comprehensive programme ensemble are visible on the walls of a small space in the upper parts of the tower. Presented in the lowest zone, directly above the painted socle, are the standing figures of the Protomartyr and Saints Constantine and Helen, and the bust icons of two holy monks – authors of the most significant monasterial typika – and the four great Orthodox archpriests. The bust of the Saviour, holding a codex with a quotation from the *Gospel of John* (10, 9) is painted in a small niche on the eastern wall. Visible in the second zone of the eastern wall is the lower part of the Crucifixion, while figures facing each other, with completely damaged upper parts, are painted on the remaining walls. The standing figures of one monk and one archpriest are painted on the western side, while two figures in patrician clothes are painted on each lateral wall. The iconographic analysis led us to conclude that they were representatives of the ruling Nemanjić dynasty: St. Simeon of Serbia, Archbishop Sava I, King Stefan the First Crowned and his three sons. The Virgin Oranta and two archangels are painted in the lunettes of the biforas. The function of the room is not quite clear, however, on the basis of its painted programme, it seems that it was not intended for liturgical services but for the performance of personal prayers. The choice and positioning of the painted themes and the remains of an inscription suggest that the programme had been created by St. Sava, who probably spent some time in it, at least temporarily.

The porch on the ground floor

The symbolism of the entrance into the church completely permeates the unique thematic programme of the frescoes on the ground floor of the tower. The contents of this interesting painting, originating from the second decade of the 14th century, are almost entirely known. It was possible to reliably establish that the monumental scene of the Suffering of the Forty Martyrs of Sebaste was copied from the original layer of paintings. It is also almost certain that the transcripts of the three Žiča charters on the lateral walls of the porch were part of the St. Sava programme of the porch. There is much less certainty regarding the portraits of the first donors – the kings, Stefan the First Crowned and Radoslav. The practice of connecting the transcripts of the donation charters' texts with the portraits of those who issued them did not appear in Byzantine art before the time of the *Palaiologoi*. The custom of representing the portraits of Serbian rulers as ktetors next to the entrance into the church also appeared in that same period. It is not certain whether the images of the saints, Peter and Paul, were part of the original programme of the porch. In any case, the iconography of the former, with the church, and of the latter, with a book on his head, belongs to the iconographic arsenal of the Palaiologan renaissance. The painting of the Christmas Hymn, the iconography of which relies on the contents of Anatolios' *sticheron* but is accompanied by the text of Damascene's verses, is an innovation in 14th century Byzantine art. There are serious reasons to believe that the scene of *Except ye become as little children* (Matthew 18, 1–6) was not included in the programme of the Žiča porch prior to that time.

Considering the fact that it was significantly "changed" during the first decades of the 14th century, the painting programme in the porch of the Žiča tower cannot be viewed as the original thematic ensemble from the time of the initial ktetors. Still, it is reasonable to assume that the renovators, while retaining some of the crucial existing topics on the vaults and walls of the porch, wished to

add to the initial programme concept. The figures of St. Peter and St. Paul, who were often portrayed in the access zones of churches, can be seen on the arch of the passage way. With the use of a particular iconography in the Ascension Church, they are additionally emphasised as the cornerstones of the Church on earth. In this way, the apostolic character of the Church of Christ, which is present in many segments of the Žiča programme, was once again highlighted at the very entrance. Since the path of Redemption leads only through the apostolic church, there are many reasons why the scene that teaches how to enter the Kingdom of Heaven (Matthew 18, 1–6) is painted on the western wall of the porch, above St. Peter and St. Paul. It seems that the scene of the Suffering of the Martyrs of Sebaste, which soars over the entire space and conveys a baptismal symbolism, speaks also of joining the Church and, through it, entering the promised kingdom. Since the ktetors' charters and portraits are located in the rather narrow entrance zone, it was clearly the intention of the creators of the programme for all who enter the cathedral church to encounter them. In that way, it was made known that the Serbian kings were zealous in the fulfilment of the rulers' mission they had been entrusted with. The ktetorship of the state's principal cathedral church, with their portraits before its doors, singled them out as the leaders of the great assembly of the people baptised and saved within the true faith – the "people of the Church". This thought was further developed and explained in a somewhat different manner by the picture that includes the figures of "second donors", the renovators of Žiča. Presented above the portraits of Stefan the First Crowned and Radoslav, exactly above the entrance to the church, is the Christmas Hymn, in the celebration of which Serbian King Milutin and Archbishop Sava III are participating. Two ceremonial processions, which the two of them are leading, are moving one towards the other in the lower part of the scene. The symmetry in the representation of the ruler and the leader of the Church, while they jointly celebrate God as the supreme Lord, expresses the notion of the harmony between state and church authority on earth. The place for presenting the Christmas Hymn in Žiča was not selected by chance. The entrance into the narthex of the main cathedral church was the place where, according to the rules of the Constantinople rite, the two processions met ahead of the liturgy, one led by the secular ruler and the other by the spiritual leader. By quoting this ceremony within a scene that refers to gifts and serving the God incarnate, the person who devised the composition in Žiča stressed the exalted aspect of the mission of the Serbian king and the archbishop. By carrying out this mission, they both confirmed the Christian legitimacy of their dignity and, together with the whole of the universe, presented a worthy gift to the source of all powers. It is as though the whole thematic and conceptual circle of the painting of Žiča was rounded off on this point. With the archbishop and the king, like in the continuation of the processions they were leading, all their baptised people were entering the renovated Church that had been founded upon apostolic teaching. Actually, this heralded the eschatological entry into the promised Kingdom of God.

Part of the western facade under the eaves

At the start of the last century, a large field in the form of a gable, with remains of paintings, was visible above the entrance to the porch below the window on the first floor of the tower. This field, at one time, covered by eaves, was surrounded by 'dark red' frames, and the upper part of the presentation of an angel was visible near the top. It obviously belonged to some larger composition. According to the way in which it was painted, the head of the angel can be dated to the first half of the 14th century. It was painted most probably at the time of Archbishop Danilo II (1324–1337) who raised the height of the tower, repaired its roof with lead, built the refectory (destroyed a long time ago) and decorated it with wall-paintings.

Stylistic characteristics of the painting

Monumental painting of the 13th century and its creators

The paintings of the Ascension Church, done under the supervision of St. Sava of Serbia during the initial decades of the 13th century, were not created at the same time, nor were they executed by the same painters. On the basis of testimonies by Sava's biographers, one may conclude that the altar, nave, and the old narthex of the Žiča katholikon with the parekklesia were painted between the early spring in 1220 and May 20th 1221. It was reliably established that the painted decoration of the subsequently built exonarthex was done at a somewhat later date. Providing that the portraits in the room on the second floor of the tower were correctly recognised, then the exonarthex with the tower was painted before the death of King Stefan the First Crowned, some time between 1222 and 1227.

Despite the significant damage and loss of the final layers of paint on the faces of the depicted figures, the frescoes in the choir areas of the Ascension Church were revealed to be the work of one of the best painters of the initial period of the 13th century Byzantine monumental style. According to the biographer Theodosius, St. Sava brought him from Constantinople. He was an exceptionally gifted artist, educated in the tradition of Classic art.

In keeping with the principles of monumental painting, his drawing is rather strict and purified, with a measured and subdued rhythm. The proportions of the human figure are in accordance with the canons of the art of Antiquity and the postures of the figures, whose bodies are slightly in motion and balanced in counterpoise, were also inspired by this art. The typology of the characters fully corresponds with the classicistic ideals of exalted beauty. The modelling of the uncovered parts of the body is gradual and restrained, which is characteristic of the beginning of the monumental style, and the fullness of the volume is expressed more clearly only in the clothing. The concept of the composition was in harmony with an endeavour to form the impression of monumentality. Strong, sudden gestures were deliberately avoided because this would have deconstructed the mass and disrupted the structure of the painting. Emotions are presented in a restrained but, at the same time, dramatically convincing manner, and reach an expression of noble pathos. The recidives of the Komnenian style are barely visible. The colours were once more cheerful and fairly lighter, in harmonies of red, ochre and light blue. Spectroscopic analysis has confirmed the use of the expensive pigment lazurite (*lapis lazuli*). It covered a background of paintings, too. Also confirmed was the use of gold plating. The Byzantine origin of the painters of the oldest part of the Ascension Church was verified by the recently discovered inscriptions in the socle zone of the altar area.

Some other masters, with more traditional artistic creeds and more modest capabilities, painted the frescoes that were discovered only in fragments. To some extent, they, too, accepted the principles of the monumental style and strived to create an illusion of plasticity in the painting. Still, their modelling is rather hard and their drawing does not possess the refinement, gradation or fluidity of the lines produced by the brush strokes of the painter of the choirs. Executed quite energetically, as though in sheafs of lines, this drawing thoroughly describes and reduces the shapes, stripping them of some of their volume. In the spirit of the art of the Komnenian period, it sometimes deviates from the logic of anatomy and transforms into a geometric ornament. Most probably, these are the works of the painters of the external narthex, on the walls of which none of the initial figural painting was preserved. A third group of painters did the frescoes on the second floor of the tower, which were significantly damaged in a fire. To some extent, they also relied on the solutions in the painting of the Komnenian period, but attempted, however, to respond to the requirements of the monumental understanding of form. Having little education and talent or any particular inspiration, they created a rather constricted and unrefined art.

Works and painters of the Palaiologan renaissance style

The renovation of the painting in the Ascension Church in the first decades of the 14th century was a massive venture. It was obviously carried out in more than one stage, with the participation of at least ten painters who left works of different character, maturity of style and artistic value. It is not possible to reliably recognise their work in other contemporary ensembles of monumental paintings. Apparently, the painting of the nave and the altar area was performed by four masters, with several assistants. A certain similarity can be observed in their works. All of them accepted, in a greater or lesser degree, the conceptual framework of the early phase of development in the mature Palaiologan renaissance style. Still, they were unable to overcome many of their mutual differences. The best of them painted the evangelists in the pendentives and the scenes in the highest zones of the area beneath the dome, the figures of Christ next to the iconostasis and the central part of the Dormition of the Virgin on the western wall. The volume of his monumental figures with broad necks and weighty limbs is highly accentuated. The fabric of the clothing is modelled with sturdy tones and ripples in the measure that is supposed to depict an energetic movement of spirit. Carefully drawn and convincingly modelled in terms of colour, the portraits of saints are somewhat distorted in order to gain greater expressiveness. The elements of painted architecture and of the furnishings, given in inverse perspective, deepen the space and bear a significant compositional role. Where the paint held well, one can observe the exemplary beauty of the artistic matter drenched in light. His associates who painted the nave were somewhat poorer artists, whose works, to a larger extent, convey the spirit of the final mannerist phase of the monumental style of the end of the 13th century. The painters of the lateral parekklesia are quite similar to them.

Unlike the painters of the older part of the church, the masters of the narthex accomplished the solutions of the fully mature phase of Palaiologan renaissance painting. Their scenes had significantly smaller dimensions, and their very slim figures were stripped of emphasis on the volume and weight. They were characterised by light movements. The drawing was supple and unimposing, while the transitions from the lighter to the shadier sections of the volume were moderated, but still very lively and rhythmic. In keeping with the customs of Palaiologan renaissance painting, the separate episodes of the story were incorporated into a unified compositional whole, divided only by the low mounds of the wavy landscape. The images of the saints on the western wall

of the narthex fully corresponded with the figures from the Precursor's cycle. The painter of the porch at the base of the tower can also be included among the representatives of the already quite mature phase of Palaiologan renaissance painting. His figures of St. Peter and St. Paul, although positioned in an extraordinarily convincing and vivid manner, still bear a significant epic breadth, voluminousness, and even sluggishness, inherited from the final phase of the monumental style of the end of the 13th century. The massive feet and hands of the apostolic princes and the rather striking contrast between light and shadow on the drapes have the same origin. However, in the scenes, and particularly in the Christmas Hymn, the painter strove towards reducing the format, liberating the figures of massiveness and creating room for making the scene richer by including as many elements as possible. The hymnical character of the painting is underscored by the images of chanters in the archbishop's procession, and the personifications of the Earth and the Desert poetically deepen it. Dressed in the robes of Antiquity and with a stance of emphasised counterpoise, they fully correspond to the Greek caryatides. Classicism powerfully inspired the shaping of the forms in the entire composition.

The painting from the time of the great renovation of the Žiča katholikon can be divided with a significant degree of certainty into five pictorial units executed by different masters. It has been observed that the painters of the western parts of the Ascension Church produced works that are more consistent with the artistic principles of the mature Palaiologan renaissance, while those in the eastern areas are connected with the painting solutions from around 1300. It is therefore reasonable to conclude that the works on the renovation of the painting of Žiča took place in stages and that they began with the painting of the altar area, the nave and the parekklesia, during the final years of the life of Serbian Archbishop Evstatije II (1292–1309). It was concluded long ago, based on the portrait of Serbian Archbishop Sava III in the porch, that the vast endeavour of renovating the painting in the interior of the Žiča katholikon was completed between 1309 and 1316.

IN THE LATE MIDDLE AGES

THE RISE OF ŽIČA IN THE SECOND HALF OF THE 14TH AND IN THE 15TH CENTURY

(D. Popović)

The process of gradually moving the seat of government and of the church to the southern parts of the state, which began at the end of the 13th century and was accelerated during the first half of the 14th century, was near completion in the second half of the century. This process should be observed in the context of historical circumstances connected with the proclamation of the Empire (1346) under Stefan Dušan (1331–1355). In keeping with the doctrine on the hierarchy of power, Archbishop Joanikije was proclaimed Patriarch on that occasion (archbishop 1338–1346, patriarch 1346–1354). After his investiture, for the next three decades, the seat of the Serbian Church settled in Peć.

In such circumstances, Žiča remained outside the mainstream, so it is not surprising that it is seldom mentioned in sources from the period of the Empire. Still, they record that King Stefan Dušan and Patriarch Joanikije visited it. The role of Žiča began to change in the period after the fall of the Empire, characterised by the rule of feudal lords and the inevitable penetration of the Turks into the Balkans following the defeat of the Serbian army in the Battle of the Maritsa (1371). A decisive influence on the further destiny of the church centre, as well as on the selection of the patriarch, came from the powerful aristocracy. During the reign of Prince Lazar (1375–1389), who rose from among the rivalling nobles as the new bearer of state sovereignty, and of Patriarch Spiridon (1380–1389), appointed at the wish of Lazar, Žiča was revived as a church centre. Evidence of this lies in the founding charter of the Drenča monastery (1382), which was issued in this monastery. The return of the archbishops to the first built Great Church was the result of overall historical circumstances, i.e. of moving the state centre northwards, to the area of the three Morava rivers, which included the relocation of the capital, that is the ruler's residence – first to Kruševac, and then to Belgrade and Smederevo. Still, the revival of Žiča did not imply abandoning Peć, which operated as a parallel church centre in the last decades of the 14th and in the 15th century.

Žiča is also mentioned in sources from the period of the prince and then despot, Stefan Lazarević (1389–1427). The monastery's revival from the end of the 14th and in the first decades of the 15th century is also confirmed by the latest results of exploration of the Church of the SS. Theodore in the monastery complex, which led to the conclusion that the church and its paintings originated from this period. During the reign of Despot Djuradj Branković (1427–1456), ahead of the collapse of the state, data about the Serbian patriarchs and their seats became much less frequent and less reliable. Still, the charter to the monastery of Esphigmenou on Mount Athos (1429), which Despot Djuradj issued in the "patriarchy in Žiča" offers reliable testimony of events stabilising to some extent, and of the restoration of Žiča's function, following the uncertain times after the death of Despot Stefan. Žiča is also known to have been the church centre during

the time of Patriarch Nikodim II (1445–1455?), the first head of the revived Serbian Church after a brief period of Turkish rule (1439–1444). Thanks to the generosity of this patriarch, who donated two books to Žiča, data about the name of the church centre and the title of its leader at that time, has survived.

The respite after Despot Djuradj revived the state in 1444, enabling at least a partial recovery of the church, did not last long. The massive Turkish raids of the Balkans after the fall of Constantinople in 1453 lead to the occupation of the southern parts of the Despotate, so the Peć Patriarchy and, soon after, Žiča, fell to the Ottomans in 1455.

CHURCH OF THE SAINTS THEODORES (SAINTS PETER AND PAUL)

Architecture

(M. Čanak-Medić)

The Church of the Saints Theodores is a single-nave building with a broad altar apse, slightly narrower than the nave which is divided by engaged piers into two bays of approximately the same length. Along the longitudinal walls are leaning arches which reduce the span of the semi-cylindrical vault above. The arches and engaged piers they rest on were put in place afterwards. This addition was made at the time of the reconstruction of the church, in 1810.

The church is built of large rectangular blocks of trachyte, between which there are layers of four rows of bricks, separated by mortar bonding which is as wide as the bricks. The building technique shows that it was not constructed by masons from the Adriatic coast, but by those who were skilled in Byzantine masonry and the ways in which some large churches in Serbia were built, whose facades are made from alternating layers of stone and brick.

On the basis of known examples one can conclude that the alternation of two sorts of building material was widespread on the facades of churches from the last decades of the 14th and the start of the 15th century, in which the rows of bricks are more visible and accentuated. The facades of the Žiča parekklesion of the Saints Theodores also convey this general effect, so it can be dated to the end of the 14th or the start of the 15th century.

Fresco painting

(D. Vojvodić)

Some interesting fragments of frescoes were discovered in a purpose-made pit in the Church of the Saints Theodores in the seventies of the last century. The iconographic contents on the fragments allow the recognition of certain themes and establishment of the main programme scheme of painting in the small church of Žiča. The Holy Mother of God on the throne surrounded by archangels was depicted in the semi-calotte of its altar, and the representation of The Communion of the Apostles covered the upper part of the altar conch. In the second zone of the lateral walls, and quite certainly on the western wall, too, there was a series of busts of saints in medallions. The busts of bishops were arranged in the altar area (among them Saint Polycarp), and somewhat westward, in the nave, there were the busts of martyrs – among them Saint Sozon. In the third zone on the walls, and partly on the vault of the church there were scenes of the Great Feasts. Only the fragments that used to belong to the initial and final scenes of the Annunciation, the Nativity of Christ, probably the Descent into Hades, and the Descent of the Holy Spirit have been preserved. The fragments with an ox head – the symbol of Luke the Evangelist – and the cherub with a *labarum* or *rhipidos* in his hands must have belonged to the representation of the Holy Trinity, which was painted on the vault of small churches in the second half of the 14th century and the first half of the 15th century. A very small number of fragments come from the figures in the lowest zone of the church, mostly the tops of the heads. As for the lower parts of the images of standing figures, some more fragments remain and they still hold to the west wall – they must have been damaged in a fire. In the lunette there is a relatively well-preserved representation of the patrons – the Saints Theodores, Tiron and Stratelates, turned in prayer towards the bust of Christ Emmanuel.

The church was painted by two artists in whose approach there is no principal stylistic discord but there are certain differences in the treatment of the painted matter and the typology of the depicted characters. Both tended to gradual modelling under diffuse lighting, saturated with colour, stressing series of thin white lines on the lightest parts of the flesh tone. Both applied fairly vivid, clear colours with cheerful harmonies aimed at decorativeness. Their interest in ornaments was also expressed in their treatment of certain garments. The painters of the Saints Theodores' church in Žiča combined their tendency towards the decorative in the details, with their aspiration to imbue the system of fresco painting, as a whole, with specific ornaments. The busts of the saints in the second zone were placed in characteristic medallions with frames in "rainbow colours". Moreover, they sometimes filled the space between the medallions with colourful ornamental interlacing. Based on that, they can be said to be typical representatives of the wall painting of Moravian Serbia. They introduced a developed decorative system as a significant pictorial element into the

fresco painting of the small Žiča church, illustrating the stylistic maturity of their art. Hence, it could be said that the fresco painting of the Saints Theodores dates from the end of the 14th century or, more likely, from the first decades of the 15th century.

UNDER OTTOMAN RULE AND IN THE NEW EPOCH

DECLINE AND REVIVAL FROM THE SECOND HALF OF THE 15TH TO THE END OF THE 17TH CENTURY

(D. Popović)

With the fall of Smederevo in 1459, the Serbian lands surrendered to Turkish domination that lasted several centuries. The loss of the state's independence also had major consequences for the Serbian Church which, deprived of the patronage of its rulers and representatives of the social elite, lost the guarantor of its autocephaly, powerful protectors and ktetors. There is practically no information about the destiny of Žiča in those turbulent times. The position of the monastery, exposed and close to important communication routes which armies used during their campaigns, account for its frequent devastation. Although, like other monasteries, Žiča was stripped of most of its former holdings, from what we know the monastery was still not deserted in the final decades of the 15th century.

It is believed that Žiča was devastated, and then abandoned, around 1520. The year was noted down in a Gospel prayer-book, which read that the *Hegoumenos* Teofil and his monks were forced to flee the monastery because of Turkish violence. Seeking refuge in a safer region, the Žiča monks also took along some valuables from their former community. One of the rare preserved items of the Žiča treasury from that time is the ornamented silver bowl, decorated with an inscription from 1500, from which one learns that this was the bowl of the spiritual father Teofil, and that it was made in Žiča before it lost its brotherhood. Some other items, documented in the inventories of Šišatovac, a monastery founded by the fleeing Žiča monks, probably belonged to the Žiča treasury.

After desertion in 1520, Žiča was not renewed for the next four decades. The reconstruction of the Peć Patriarchy (1557) had a decisive influence on the revival of the monastery, which signalled the beginning of a new period in the history of the Serbian people. In the new circumstances, in 1562, Metropolitan of Smederevo Zaharije, undertook the reconstruction of Žiča. Valuable testimony about these works is a fragmented marble slab with the ktetorial inscription. This deserving hierarch also endeavoured to supply the Church of the Ascension with the essential liturgical items. Only one silver *diskos* has been preserved to this day, with an inscription preserving the memory of the metropolitan's gift.

The restoration by Metropolitan Zaharije can be viewed as marking the end of the medieval period in the history of Žiča from the aspect of a category of "long duration". Based on the available information, the question remains open as to whether Žiča sustained at least a basic thread of existence at the end of the 16th and during the 17th century. Judging by the numerous graffiti from this period, which are visible on the walls of the church, no rites were held in Žiča. It seems the monastery was ultimately deserted in the period of the Austro-Turkish wars, in the ninth decade of the 17th century, which worsened the plight of the Christian population and led to frequent reprisals against the monasteries.

Reconstruction of the destroyed exonarthex and belfry of the Church of the Ascension

(M. Čanak-Medić)

This chapter firstly presents data about the demolition of the *exonarthexes* and belfries of the most important Serbian sacral buildings by the Turks, which was the consequence of the ban on the use of bells, starting from the time of Mehmed II (1451–1481). After a comment on such events in Gračanica, the Peć Patriarchy and Sopoćani, data is presented about the demolition of the exonarthex and belfry of the Church of the Ascension in Žiča.

The roof of the external narthex of the Church of the Ascension was burned and the highest parts of the belfry at its frontage were demolished at the end of the 15th or the start of the 16th century. During its reconstruction, the interior structure of the external narthex was altered – the space of its high central nave was divided into two storeys.

The belfry underwent even greater changes. Its top storey and half of the third one were demolished, and the burned roof and floors collapsed into the centre of the tower. At that point, all four segments of the cross vault of the parekklesion also collapsed. Only the strong groins of the cross-shaped ceiling survived.

The destroyed parts of the belfry and of the exonarthex were partly reconstructed. A roof was placed on all three naves of the exonarthex and, in the central nave, the structure between the two floors below the entrance to the parekklesion.

On the belfry, the tops of the walls were levelled, thereby forming an even base onto which a roof was placed

with four sloping planes that were steep and covered with wooden tiles.

The time of this reconstruction was not registered, but it is justified to assume that this took place in the second half of the 16th century, when similar ventures were undertaken in many Serbian church centres. One can even assume that the works on the reconstruction of the exonarthex and belfry of the Church of the Ascension were performed at the same time when the secular buildings in Žiča were reconstructed, at the time of Metropolitan Zaharije.

LAST RECONSTRUCTIONS

(M. Čanak-Medić)

The chapters: ***Reconstruction of the monastery in the 19th century*** and ***Additions and restoration works from the past century***, contain information about the last reconstructions of the Žiča monastery, the secular monastery buildings, the main church and the parekklesion of the Saints Theodores.

Life in the Žiča monastery was no longer possible after the great destruction following the Austro-Turkish war of 1689 and 1690, after which Žiča once again became deserted.

The situation changed during the Uprising in Serbia, when the rebels continued the earlier building activities in the liberated areas. One such venture was the building of a refectory for the monks in the Žiča monastery. This took place after Karadjordje visited Žiča in 1806. When he saw the derelict state it was in, he had a large lodge built for the monks who had been brought from Studenica. The small church of the Saints Theodores, to the east of the Church of the Ascension, was reconstructed in 1810, when Saints Peter and Paul became its new patrons, to serve the needs of the monks and the inhabitants of the surrounding settlements. After that, the liturgy could be held only in that small church because the large one was in ruins, without vaults and the calotte of the dome.

Karadjordje's lodge existed for a short while. It was set on fire by the Serbs after the failure of the Uprising, before the Studenica monks left Žiča, in 1813. After that, life in Žiča continued in some form, and a school opened there. Soon after, in 1856, the reconstruction began of the monastery's katholikon, the Church of the Ascension.

The works that were undertaken a century later were much more extensive and complex. In 1925, extensive works began on the restoration of the Church of the Ascension and its exonarthex. The calottes of the main dome and of the domes of the parekklesia were reshaped. The old mortar and corner decorations were removed and, after the new mortar was put in place, the church had flat walls painted in bright red. The most extensive works were performed on the exonarthex. The cross vaults above the ground floor were reconstructed according to the traces of the initial ones, and laid on simple columns with a square cross-section. In the centre, on the floor, a rectangular dome was made out of concrete, after which the entire narthex was placed under a gabled roof. Meanwhile, an addition was built on the tower in front of the exonarthex, topped by a calotte, with outer decorations modelled to resemble the blind arcades of the church's main dome.

No sooner were the works, performed from 1925 to 1932, finished, the enterprising bishop of Žiča, Nikolaj Velimirović, commenced even more extensive works in the monastery, which lasted from 1935 to 1940. One of his greatest building ventures was the bishops' palace in the north-western corner of the monastery and, on the opposite side, the refectory and the Church of St. Sava. He also erected a large number of buildings for the accommodation of the monks and for the monastery's economy.

This drive in the reconstruction of the Žiča monastery was interrupted by World War II, when it was bombed and all the monastery buildings were burned down and destroyed. The monastery remained in that state until 1948, when nuns were installed there and construction works began in order to house them. Since then, secular monastery buildings were gradually erected – most of them after the 1987 earthquake.

LIST OF ILLUSTRATIONS

Fig. 296. Žiča Menaion for September with the note of Patriarch Pajsije (1620)

Fig. 297. Note of Hegoumenos Teofil about the exile of the Žiča monks (1735)

Fig. 298. Bowl of the spiritual father Teofil of Žiča (1500)

Fig. 299. Marble slab with an inscription about the restoration of Žiča in the time of Metropolitan Zaharija (1562)

Fig. 300. Silver diskos of Metropolitan Zaharija

Fig. 301. Žiča Tetraevangelion with the note of Patriarch Pajsije (1620)

Fig. 302. Sgrafito note of Patriarch Pajsije (1631)

Fig. 303–304. Sgrafito notes on the Žiča frescoes from the 17th – beginning of the 18th century

Fig. 305. Appearance of the eastern wall of the bell tower after the mortar was removed in 1995

Fig. 306. Entrance to the parekklesion of the tower (parts added during the restoration in the 19th century are marked in grey)

Fig. 307. Existing original part of the third floor of the bell tower (1. parts added in the 19th century; 2. parts built after 1867)

Fig. 308. Cross section of the exonarthex, ideal reconstruction of the situation after the renovation in the 19th century (added parts are marked in grey)

Fig. 309. Ascension church before the renovation that started in 1925, photo Aleksandar Hofman

Fig. 310. Šafarik's drawings of the Ascension church from 1846

Fig. 311. Davidović's drawing of the Ascension church from 1822

Fig. 312. Kanitz's drawing of the Ascension church from 1860

Fig. 313. Project for restoration of the Ascension church from the second half of the 19th century

Fig. 314. Appearance of the Ascension church after the second renovation by Bishop Joanikije Nešković

Fig. 315. Ascension church during the 1870s on the drawing by M. Valtrović from 1884, view from the southeast

Fig. 316. Ascension church during the 1870s on the drawing by M. Valtrović from 1884, view from the northeast

Fig. 317. Ascension church after the removal of the temporary roof over the exonarthex, photo from 1900

Fig. 318. Project of the partial reconstruction of the Ascension church from 1925, longitudinal section

Fig. 319. Project of the partial reconstruction of the Ascension church, southern façade

Fig. 320. View of the Ascension church after reconstruction works were done in 1935

Fig. 321. Plan of the new monastery structures built around the western part of the Ascension church in 1935 (1. Refectory; 2. Church of St. Sava; 3. Bishop's palace; 4. Bell tower; kitchen and auxiliary rooms; 6. Lodge "Memory of the Serbian šajkača (cap)"

Fig. 322. Refectory

Fig. 323. Buildings in the southern part of the monastery with the refectory

Fig. 324. Church of St. Sava

Fig. 325. Bishop's palace

Fig. 326. Reconstructed fountain "Life-Giving Well" done by the architect M. Korunović

Fig. 327. Phiale

Fig. 328. Addition to the western portals from 1938

Fig. 329. Stone frame added to the southern portals in 1938

Fig. 330. Ascension church after the bombing in 1941

Fig. 331. View of the Ascension church from the southeast after the completion of reconstruction works in 1953

Fig. 332. Appearance of the eastern side of the Ascension church after the completion of reconstruction works in 1953

Fig. 333. General view of the painting workshop

Fig. 334. Nun working at an easel

Fig. 335. Plan of the monastery after the recent additions (1. lodge from 1984–1986; 2. new lodge, built at the eastern side of the monastery; 3. lodge added at the western side; 4. restored lodge behind the monastery walls, at the southeastern side; 5. farm buildings)

Fig. 336. Eastern lodge, (2) built towards the end of the 20th century

Fig. 337. Western lodge, (3) built towards the end of the 20th century

Fig. 338. Head of the convent, Mother Jelena, who developed the convent's activities and enlarged the sisterhood

Fig. 339. Cross of King Aleksandar Obrenović, 1889

Fig. 340. The Officiating Bishops, altar apse of the Ascension church

Fig. 341. A part of the monastery courtyard

Fig. 342. Nuns in the choir

Сл. 342. Монахиње за йевницом

СПИСАК СКРАЋЕНИЦА

Angenendt, *Heilige und Reliquien*
A. Angenendt, *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München 1997.

Архиепископ Данило II и његово доба
Архиепископ Данило II и његово доба. Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991.

Архиеп. Сергий, *Полный месяцеслов*
Архиепископ Сергий, *Полный месяцеслов Востока* I–III, Владимир 1901.

Asinou Across Time
Asinou Across Time. Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus, ed. A. Weyl Carr, A. Nicolaïdès, Washington 2012.

Бабић, *Иконографски програм живописа у припратама*
Г. Бабић, *Иконографски програм живописа у припратама цркава краља Милутина*, у: *Византијска уметност почетком XIV века. Научни скуп у Грачаници 1973*, ур. С. Петковић, Београд 1978, 105–126.

Бабић, *Краљева црква*
Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987.

Babić, *Les moines-poètes*
G. Babić, *Les moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica*, у: *Студеница и византијска уметност*, 205–216.

Babić, *Les programmes absidaux*
G. Babić, *Les programmes absidaux en Géorgie et dans les Balkans entre le XI[e] et XIII[e] siècle*, у: *L'arte georgiana dal IX al XIV secolo. Atti del III simposio internazionale sull'arte georgiana, Bari–Lecce, 14–18. X 1980* I, Galatina 1986, 117–136.

Babić, *Les chapelles*
G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969.

Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*
Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, ЗЛУМС 11 (1975) 3–41.

Бабић, Кораћ, Ћирковић, *Студеница*
Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ћирковић, *Студеница*, Београд 1986.

Бакалова, *Бачковската костница*
Е. Бакалова, *Бачковската костница*, София 1977.

Bačić, *O desnici sv. Ivana Krstitelja*
A. Bačić, *O desnici sv. Ivana Krstitelja sa starosrpskim natpisom u Sieni*, ПКЈИФ 9 (1929) 71–82.

Belli D'Elia, *Alle sorgenti del romanico Puglia*
P. Belli D'Elia, *Alle sorgenti del romanico Puglia XI secolo*, Bari 1975.

Berger, *Der Glockenturm*
A. Berger, *Der Glockenturm der Hagia Sophia*, Sanat Tarihi Defterleri 8 (Istanbul 2004).

BZ
Byzantinische Zeitschrift, Leipzig, München.

Благојевић, *Архиепископ Сава*
М. Благојевић, *Архиепископ Сава – вожд отачаства*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, 63–73.

Благојевић, *Збор*
М. Благојевић, *Збор*, у: ЛССВ, 222–228.

BMFD
Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments I–V, ed. J. Thomas, A. Constantinides Hero, Washington 2000.

Богдановић, *Измирење српске и византијске цркве*
Д. Богдановић, *Измирење српске и византијске цркве*, у: *О кнезу Лазару*, 81–90.

Богдановић, *Историја старе српске књижевности*
Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980.

Богдановић, *Крмчија*
Д. Богдановић, *Крмчија светога Саве*, у: *Сава Немањић – свети Сава*, 91–98.

Божанствене литургије
Божанствене литургије, превео архим. др Ј. Поповић, Београд 1978.

Bornert, *Les commentaires byzantins*
R. Bornert, *Les commentaires byzantins de la divine liturgie du VII[e] au XV[e] siècle*, Paris 1966.

Бошковић, *Стање средњовековних споменика*
Ђ. Бошковић, *Стање средњовековних споменика у југозападној Србији, Космету и североисточном делу Црне Горе*, Музеји 1 (Београд 1948) 96–105.

Brodbeck, *Les saints de la Cathédrale de Monreale*
S. Brodbeck, *Les saints de la Cathédrale de Monreale en Sicilie. Iconographie, hagiographie et pouvoir royal à la fin du XII[e] siècle*, Rome 2010.

Bryan Smith, *Alberto Aringhieri*
T. Bryan Smith, *Alberto Aringhieri and the Chapel of Saint John the Baptist. Patronage, Politics, and the Cult of Relics in Renaissance Siena*, Electronic Theses, Treatises and Dissertations, The Florida State University, 2002.

Бубало, *Да ли су краљ Стефан Првовенчани и његов син Радослав били савладари?*
Ђ. Бубало, *Да ли су краљ Стефан Првовенчани и његов син Радослав били савладари?*, ЗРВИ 46 (2009) 201–227.

Byzance et les reliques du Christ
Byzance et les reliques du Christ, ed. J. Durand, B. Flusin, Paris 2004.

Вајцман и др., *Иконе*
К. Вајцман, Г. Алибегашвили, А. Вољскаја, Г. Бабић, М. Хаџидакис, М. Алпатов, Т. Воинеску, *Иконе*, Београд 1983.

Валтровић и Милутиновић. Документи
Валтровић и Милутиновић. Документи. Теренска грађа 1871–1884, ур. Т. Дамљановић, Београд 2006.

Валтровић и Милутиновић. Документи II
Валтровић и Милутиновић. Документи II. Теренска грађа 1872–1907, ур. Т. Дамљановић, Београд 2007.

Валтровић, *Натписи и записи*
М. Валтровић, *Натписи и записи*, Старинар 2 (1885) 58–61.

Васић, *Жича и Лазарица*
М. Васић, *Жича и Лазарица. Студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928.

Velmans, *La peinture murale*
T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge*, Paris 1977.

Velmans, *L'image de la Déisis, 1e partie*
T. Velmans, *L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin, 1e partie*, CA 29 (1980/1981) 47–102.

Вздорнов, *Σύναξις τῶν Ἀρχαγγέλων*
Г. Вздорнов, *Σύναξις τῶν Ἀρχαγγέλων*, Византийский временник 32 (1971) 157–183.

Византијски свет на Балкану
Византијски свет на Балкану I–II, ур. Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић, Београд 2012.

Војводић, *Ариље*
Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005.

Војводић, *Жича и Пећ*
Д. Војводић, *Жича и Пећ. Прилог разматрању сличности два програма зидног сликарства*, Саопштења 43 (2011) 31–45.

Војводић, *Запажања и размишљања*
Д. Војводић, *Запажања и размишљања о сликарству светилишта Спасове цркве у Жичи*, Ниш и Византија 11 (2013) 247–265.

Војводић, *Изгубљени остаци фресака западног прочеља*
Д. Војводић, *Изгубљени остаци фресака западног прочеља Спасове цркве у Жичи*, ЗРВИ 50 (2013) 683–691.

Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*
Д. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, Зограф 34 (2010) 71–86.

Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*
Д. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, Зограф 35 (2011) 145–154.

Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*
На трагу изгубљених фресака Жиче (III), Саопштења 44 (2012) 41–60.

Vojvodić, *Newly discovered portraits of rulers*
D. Vojvodić, *Newly discovered portraits of rulers and the dating of the oldest frescoes in Lipljan*, Зограф 36 (2012) 143–155.

Војводић, *О времену настанка зидног сликарства у Палежу*
Д. Војводић, *О времену настанка зидног сликарства у Палежу*, Зограф 27 (1998–1999) 123–133.

Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*
Д. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, ЗРВИ 37 (1998) 121–150.

Војводић, *Остаци живописа*
Д. Војводић, *Остаци живописа и историја цркве Светих Теодора (Светих Петра и Павла) у Жичи*, Наша прошлост 11 (2010) 41–66.

Војводић, *Персонални састав слике власти*
Д. Војводић, *Персонални састав слике власти у доба Палеолога. Византија – Србија – Бугарска*, ЗРВИ 46 (2009) 409–430.

Војводић, *Портрети првих ктитора*
Д. Војводић, *Портрети првих ктитора у приземљу жичке куле. Порекло иконографије*, Ниш и Византија 10 (2012) 323–339.

Војводић, *Представе пророка*
Д. Војводић, *Представе пророка у Спасовој цркви у Жичи*, Ниш и Византија 12 (2014) 335–346.

Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана*
Д. Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, 537–563.

Војводић, *Прилог проучавању цркве Светог Стефана*
Д. Војводић, *Прилог проучавању цркве Светог Стефана у манастиру Дуљеву*, Саопштења 39 (2007) 83–99.

Војводић, *Слика световне и духовне власти*
Д. Војводић, *Слика световне и духовне власти у српској средњовековној уметности*, ЗЛУМС 38 (2010) 35–77.

Вујић, *Путешествије*
І. Вуич, *Путешествіе по Сербіи: во кратцѣ собственномь рукомь нѣговомь описано у Крагоевцу у Сербіи*, Будим 1828.

Вукадин, *Две јаме*
О. Вукадин, *Две јаме у цркви Светог Спаса у Жичи*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 247–259.

Вучковић, *Црква Св. Петра и Павла*
В. Вучковић, *Црква Св. Петра и Павла у манастиру Жича*, Рашка баштина 2 (1980) 309–311.

Габелић, *Манастир Конче*
С. Габелић, *Манастир Конче*, Београд 2008.

Габелић, *Манастир Лесново*
С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998.

Габелић, *Циклус арханђела*
С. Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, Београд 1991.

Gavrilović, *Studies*
Z. Gavrilović, *Studies in Byzantine and Serbian Medieval Art*, London 2001.

Galavaris, *An Eleventh Century Hexaptych*
G. Galavaris, *An Eleventh Century Hexaptych of the Saint Catherine's Monastery at Mount Sinai*, Venice–Athens 2009.

Геров, *Изображението на Кръщение Христово*
Г. Геров, *Изображението на Кръщение Христово върху западната фасада на Боянската църква – функция и контекст*, у: *Боянската църква между Изтока и Запада в изкуството на християнска Европа*, ур. Б. Пенкова, София 2011, 151–157.

Гиолес, *„Πορευθέντες…“*
Н. Гиолес, *„Πορευθέντες…“ (Εἰκονογραφικὲς παρατηρήσεις)*, Δίπτυχα 1 (1979) 104–142.

Глас СКА
Глас Српске краљевске академије, Београд.

Гласник ДКС
Гласник Друштва конзерватора Србије, Београд.

Гласник СУД
Гласник Српског ученог друштва, Београд.

Глигоријевић-Максимовић, *Представе светог Саве Освећеног*
М. Глигоријевић-Максимовић, *Представе светог Саве Освећеног у Жичи*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 369–376.

Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века у манастиру Трескавцу*
М. Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века у манастиру Трескавцу*, ЗРВИ 42 (2005) 77–121.

Годишњак СКА
Годишњак Српске краљевске академије, Београд.

Grabar, *Les peintures murales dans le chœur de Sainte-Sophie*
A. Grabar, *Les peintures murales dans le chœur de Sainte-Sophie d'Ochrid*, CA 15 (1965) 257–265.

Grabar, *Martyrium*
A. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique* I–II, Paris 1943–1946.

Грозданов, *Курбиново и други студии*
Ц. Грозданов, *Курбиново и други студии за фрескоживописот во Преспа*, Скопје 2006.

Грозданов, *Охридско зидно сликарство*
Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980.

Грозданов, *Попрсја архијереја*
Ц. Грозданов, *Попрсја архијереја у олтару цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, Зограф 32 (2008) 83–89.

Grumel, *La chronologie*
V. Grumel, *La chronologie*, Paris 1958.

Давидовић, *Жича*
Д. Давидовић, *Жича, монастырь у Сербіи, зиданъ између 1190 и 1224 год.*, Сербске лѣтописи IV (Будим 1828) 9–22.

Дагрон, *Цар и првосвештеник*
Ж. Дагрон, *Цар и првосвештеник. Студија о византијском „цезаропапизму“*, Београд 2001.

Данило Други, *Животи*
Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, прир. Г. Мак Данијел, Д. Петровић, Београд 1988.

Данилови настављачи
Данилови настављачи: Данилов ученик, други настављачи Даниловог зборника, прир. Г. Мак Данијел, Београд 1989.

Darrouzès, *Sainte-Sophie de Thessalonique*
J. Darrouzès, *Sainte-Sophie de Thessalonique d'après un rituel*, REB 34 (1976) 45–78.

Delehaye, *Synaxarium CP*
H. Delehaye, *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles 1902.

Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*
O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949.

Дероко, *Костурница*
А. Дероко, *Костурница код манастира Жиче*, Старинар 14 (1939) 105–108.

Дероко, *Неколико црквица*
А. Дероко, *Неколико црквица приморскога типа*, Гласник Скопског научног друштва 14 (1935) 213–216.

Деспот Стефан Лазаревић, *Књижевни радови*
Деспот Стефан Лазаревић, *Књижевни радови*, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 1979.

Дечани и византијска уметност
Дечани и византијска уметност средином XIV века, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989.

Diez, Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*
E. Diez, O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece. Hosios Lucas and Daphni*, Cambridge 1931.

Димитрова, *Манастир Матејче*
Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Скопје 2002.

Динић, *Српске земље*
М. Динић, *Српске земље у средњем веку. Историјско-географске студије*, Београд 1978.

Доментијан, *Живот*
Доментијан, *Живот Светога Саве и Живот Светога Симеона*, прир. Р. Маринковић, Београд 1988.

Доментијан, *Житије Светога Саве*
Доментијан, *Житије Светога Саве*, предговор, превод дела и коментари Љ. Јухас-Георгиевска, изд. на српскословенском Т. Јовановић, Београд 2001.

DOP
Dumbarton Oaks Papers, Washington.

Драндакис, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*
Н. Драндакис, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Атина 1995.

Дрпић, *Три сцене*
И. Дрпић, *Три сцене из циклуса Христових чуда и поука у сопоћанском ексонартексу*, Саопштења 34 (2002) 105–128.

Drpić, *The Serres Icon*
I. Drpić, *The Serres Icon of Saints Theodores*, BZ 105/2 (2012) 645–693.

Дурковић-Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић*
Љ. Дурковић-Јакшић, *Епископ Јоаникије Нешковић и обнова 1856. манастира Жиче*, Краљево 1987.

ΔΧΑΕ
Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Атина.

Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*
И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1995.

Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса*
И. М. Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви Св. Спаса у селу Кучевишту*, ЗЛУМС 17 (1981) 77–110.

Ђорђевић, *Студије*
И. М. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, прир. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2008.

Ђурђеви ступови и Будимљанска епархија
Ђурђеви ступови и Будимљанска епархија. Зборник радова, ур. Б. Тодић, Беране–Београд 2011.

Ђурић, *Византијске фреске*
В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974.

Djurić, *La peinture murale serbe au XIII^e^ siècle*
V. J. Djurić, *La peinture murale serbe au XIII^e^ siècle*, у: *L'art byzantin du XIII^e^ siècle*, 145–167.

Djurić, *La royauté et le sacerdoce*
V. J. Djurić, *La royauté et le sacerdoce dans la décoration de Žiča*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 123–143.

Ђурић, *„Престо светог Саве"*
В. Ј. Ђурић, *„Престо светог Саве"*, у: *Споменица у част новоизабраних чланова Српске академије наука и уметности*, Београд 1972, 93–104.

Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*
В. Ј. Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, у: *Сава Немањић – свети Сава*, 245–258.

Ђурић, *Сопоћани*
В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963.

Ђурић, *Српска династија и Византија*
В. Ј. Ђурић, *Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешеви*, Зограф 22 (1992) 13–25.

Ђурић, *Црква Св. Петра у Богдашићу*
В. Ј. Ђурић, *Црква Св. Петра у Богдашићу и њене фреске*, Зограф 16 (1985) 26–38.

Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*
В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990.

Eastern Christian Relics
Eastern Christian Relics, ed. A. Lidov, Moscow 2003.

Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance*
J. Ebersolt, *Sanctuaires de Byzance. Recherches sur les anciens trésors des églises de Constantinople*, Paris 1921.

Емануел, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου*
М. Емануел, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας*, ΔΧΑΕ 14 (1987–1988) 107–148.

Epstein, *Tokali Kilise*
A. W. Epstein, *Tokali Kilise. Tenth-Century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington 1986.

Ephrem de Nisibe, *Commentaire*
Ephrem de Nisibe, *Commentaire de l'Évangile concordant ou Diatessaron*, Sources chrétiennes 121, Paris 1966.

Живковић, *Грачаница*
Б. Живковић, *Грачаница. Цртежи фресака*, Београд 1989.

Живковић, *Жича*
Б. Живковић, *Жича. Цртежи фресака*, Београд 1985.

Живковић, *Милешева*
Б. Живковић, *Милешева. Цртежи фресака*, Београд 1992.

Живковић, *Сопоћани*
Б. Живковић, *Сопоћани. Цртежи фресака*, Београд 1984.

Живковић, *Прилог*
З. Живковић, *Прилог познавању технике средњовековног зидног сликарства*, Гласник ДКС 6 (1982) 46–47.

Живојиновић, *Историја Хиландара* I
М. Живојиновић, *Историја Хиландара I. Од оснивања манастира 1198. до 1335. године*, Београд 1998.

Жикић, *Заштита новооткривених фресака*
Р. Жикић, *Заштита новооткривених фресака у манастиру Жичи*, Гласник ДКС 21 (1997) 62–64.

Законоправило
Законоправило или Номоканон светога Саве, ур. М. М. Петровић, Београд 1991.

Zakharova, *The original cycle of miniatures in the Trebizond Lectionary*
A. Zakharova, *The original cycle of miniatures in the Trebizond Lectionary and its place in the Byzantine tradition of Lectionary illustration*, Νέα Ῥώμη. Rivista di ricerche bizantinistiche 2 (2005) 169–192.

Записи и натписи
Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи* I–VI, Београд 1902–1926 (репринт 1982–1983).

Зарас, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων*
Н. Зарас, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων στην παλαιολόγεια μνημειακή ζωγραφική των Βαλκανίων*, Солун 2011.

Zarras, *The Iconographical Cycle of the* Eothina *Gospel Pericopes*
N. Zarras, *The Iconographical Cycle of the* Eothina *Gospel Pericopes in Churches from the Reign of King Milutin*, Зограф 31 (2006–2007) 95–112.

Зборник ЗСК
Зборник заштите споменика културе, Београд.

Зборник средњовековних ћириличких повеља и писама I
Зборник средњовековних ћириличких повеља и писама Србије, Босне и Дубровника I, 1186–1321, прир. В. Мошин, С. Ћирковић, Д. Синдик, Београд 2011.

Зборник ФФ
Зборник Филозофског факултета, Београд.

Зидно сликарство манастира Дечана
Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995.

Златић-Ивковић, *Најстарије жичко зидно сликарство*
З. Златић-Ивковић, *Најстарије жичко зидно сликарство на похрањеним фрагментима фресака*, Наша прошлост 7 (2006) 9–27.

Златић-Ивковић, *Откопани фрагменти*
З. Златић-Ивковић, *Откопани фрагменти жичког зидног сликарства*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 197–202.

ЗЛУМС
Зборник за ликовне уметности Матице српске, Нови Сад.

ЗМСКЈ
Зборник Матице српске за књижевност и језик, Нови Сад.

ЗРВИ
Зборник радова Византолошког института, Београд.

Ивић, Ђурић, Ћирковић, *Есфигменска повеља*
П. Ивић, В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, *Есфигменска повеља деспота Ђурђа*, Београд–Смедерево 1989.

Иерусалим в русской культуре
Иерусалим в русской культуре, ed. А. Баталов, А. М. Лидов, Москва 1994.

Iliopoulou-Rogan, *Quelques fresques caractéristiques*
D. Iliopoulou-Rogan, *Quelques fresques caractéristiques des églises byzantines du Magne*, Byzantion 47 (1977) 199–211.

Il Menologio di Basilio II
Il Menologio di Basilio II (cod. Vaticano greco 1613) I–II, Torino 1907.

ИСН
Историја српског народа I–III, Београд 1981–1993.

ИЧ
Историјски часопис, Београд.

Јанковић, *Бир*
М. Јанковић, *Бир*, у: ЛССВ, 47–49.

Јанковић, *Епископије и митрополије*
М. Јанковић, *Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку*, Београд 1985.

Јеромонах Атанасије Јевтић, *Из богословља Светога Саве*
Јеромонах Атанасије Јевтић, *Из богословља Светога Саве. Жичка беседа Светога Саве о правој вери*, у: *Свети Сава. Споменица*, 117–180.

Jerphanion, *Les miniatures du manuscrit syriaque no. 559*
G. de Jerphanion, *Les miniatures du manuscrit syriaque no. 559 de la Bibliothèque vaticane*, Città del Vaticano 1940.

Jerphanion, *Cappadoce*
G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byznatin. Les églises rupestres de Cappadoce* I–IV, *Planches* I–III, Paris 1925–1942.

JÖB
Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, Wien.

Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство*
М. Јовановић, *Српско црквено градитељство и сликарство новијег доба*, Београд 1987.

Јовановић, *Књижевно дело патријарха Пајсеја*
Т. Јовановић, *Књижевно дело патријарха Пајсеја*, Београд 2001.

Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines*
C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991.

Jülich, *Gemmenkreuze*
Th. Jülich, *Gemmenkreuze. Die Farbigkeit ihres Edelsteinbesatzes bis zum 12. Jahrhundert*, Aachener Kunstblätter 54/55 (1986–1987) 99–258.

Јуришић, *Обичај сахрањивања фрагмената живописа*
А. Јуришић, *Обичај сахрањивања фрагмената живописа и делова архитектонске пластике*, Саопштења 13 (1981) 169–176.

Јустин, *Догматика*
Архим. др Јустин, *Догматика православне цркве* I–III, Београд 1978–1980.

Кадијевић, *Градитељска делатност*
А. Кадијевић, *Градитељска делатност Александра Дерока и Момира Коруновића у Жичи између два светска рата*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 341–355.

Kalavrezou, *Helping Hands*
I. Kalavrezou, *Helping Hands for the Empire: Imperial Ceremonies and the Cult of Relics at the Byzantine Court*, у: *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ed. H. Maguire, Washington 1997, 53–79.

Калић, *Претече Жиче*
Ј. Калић, *Претече Жиче: крунидбена места српских владара*, ИЧ 44 (1998) 77–85.

Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada*
S. Kalopissi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244)*, München 1975.

Кандић, *Истраживање архитектуре*
О. Кандић, *Истраживање архитектуре и конзерваторски радови у манастиру Сопоћани*, Саопштења 16 (1984) 7–28.

Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters*
O. Kandić, *Fonts for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches*, Зограф 27 (1998–1999) 61–77.

Каниц, *Византијски споменици*
Ф. Каниц, *Византијски споменици по Србији*, Беч 1862.

Kanitz, *Serbien*
F. Kanitz, *Serbien. Historisch-ethnographische Reisestudien aus den Jahren, 1859–1868. Mit 40 Illustrationen im Texte, 20 Tafeln und einer Karte*, Leipzig 1868.

Кациоти, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη*
А. Кациоти, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του αγίου Ιωάννη του Προδρόμου στη βυζαντινή τέχνη*, Атина 1998.

Кашанин и др., *Манастир Студеница*
М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шакота, *Манастир Студеница*, Београд 1986.

Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*
М. Кашанин, Ђ. Бошковић, П. Мијовић, *Жича. Историја, архитектура, сликарство*, Београд 1969.

Кашић, *Престо светог Саве*
Д. Кашић, *Престо светог Саве*, у: *Свети Сава. Споменица*, 333–348.

Квливидзе, *Ветхий денми*
Н. В. Квливидзе, *Ветхий денми*, у: *Православная энциклопедия* (www.pravenc.ru/text/158288.html).

Klein, *Byzanz, der Westen und das „wahre" Kreuz*
H. A. Klein, *Byzanz, der Westen und das „wahre" Kreuz: Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland*, Wiesbaden 2004.

Klein, *Eastern Objects*
H. A. Klein, *Eastern Objects and Western Desires: Relics and Reliquaries between Byzantium and the West*, DOP 58 (2004) 283–314.

Кнежевић, *Област и рудник Гокчаница*
Б. Кнежевић, *Област и рудник Гокчаница*, у: *Рудо Поље, Карановац, Краљево*, 47–54.

Konis, *From the Resurrection to the Ascension*
P. Konis, *From the Resurrection to the Ascension. Christ's Post-Resurrection Appearances in Byzantine Art (3rd–12th c.)*, A thesis submitted to the University of Birmingham for the Degree of PhD, The University of Birmingham 2008.

Коно, *Ἡ ζωή του Προδρόμου*
К. Коно, *Ἡ ζωή του Προδρόμου στη βυζαντινή ζωγραφική*, Α'–Β', Διδακτορική διατριβή, Солун 1995.

Константиниди, *Ο Μελισμός*
Х. Константиниди, *Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα η τον ευχαριστικό Χριστό*, Солун 2008.

Konstantinidi, *Un miracle*
Ch. Konstantinidi, *Un miracle dans l'église de la Vierge des Chalkoprateia et ses conséquences sur l'iconographie de l'Annonciation*, Зограф 28 (2000–2001) 5–12.

Кораћ, *Градитељска школа Поморја*
В. Кораћ, *Градитељска школа Поморја*, Београд 1965.

Кораћ, *Између Византије и Запада*
В. Кораћ, *Између Византије и Запада. Одабране студије о архитектури*, Београд 1987.

Кораћ, *О природи обнове*
В. Кораћ, *О природи обнове и правцима развитка архитектуре у раном средњем веку у источним и западним областима Југославије*, у: исти, *Између Византије и Запада*, 9–20.

Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*
В. Кораћ, *Свети Сава и програм рашког храма*, у: *Сава Немањић – свети Сава*, 231–243.

Кораћ, *Студеница Хвостанска*
В. Кораћ, *Студеница Хвостанска*, Београд 1976.

Краљево и околина
Краљево и околина, ур. М. Малетић, Београд 1966.

Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem*
B. Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, Rom–Freiburg–Wien 1987.

Лазарев, *Историја византијског сликарства*
В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004.

Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*
В. Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960.

Лазарев, *Фрески Софии Киевской*
В. Н. Лазарев, *Фрески Софии Киевской*, у: исти, *Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы*, Москва 1978.

L'art byzantin du XIIIe siècle
L'art byzantin du XIIIe siècle. Symposium de Sopoćani 1965, ed. V. J. Djurić, Beograd 1967.

Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif*
J. Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261*, у: *Actes du XVe congrès international d'études byzantines* I, Athènes 1979, 287–329.

Leroy, *Les manuscrits syriaques*
J. Leroy, *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient*, Paris 1964.

Leroy, *Les manuscrits coptes*
J. Leroy, *Les manuscrits coptes et coptes-arabes illustrès*, Paris 1974.

Lécuyer, *Le sacerdoce*
J. Lécuyer, *Le sacerdoce dans le mystère du Christ*, Paris 1957.

Лидов, *Церковь Богоматери Фаросской*
А. М. Лидов, *Церковь Богоматери Фаросской. Императорский храм-реликварий как константинопольский Гроб Господень*, у: *Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре*, Москва 2009, 71–109.

Lowden, *Illuminated Prophet Books*
J. Lowden, *Illuminated Prophet Books. A study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, University Park, Pennsylvania 1988.

ЛССВ
Лексикон српског средњег века, ур. С. Ћирковић, Р. Михаљчић, Београд 1999.

Мавродинова, *Св. Теодор*
Л. Мавродинова, *Св. Теодор – развитие и особености на иконографския му тип в средновековната живопис*, Известия на Института за изкуствознание БАНУ 13 (1969) 33–52.

Magdalino, *L'église du Phare*
P. Magdalino, *L'église du Phare et les reliques de la Passion à Constantinople (VII[e]/VIII[e]–XIII[e] siècle)*, у: *Byzance et les reliques du Christ*, 15–30.

Мајендорф, *Византијско богословље*
Џ. Мајендорф, *Византијско богословље*, Крагујевац 1985.

Majesca, *Russian Travelers*
G. P. Majesca, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington 1984.

Majesca, *The relics of Constantinople*
G. P. Majesca, *The relics of Constantinople after 1204*, у: *Byzance et les reliques du Christ*, 183–190.

Манастир Жича. Зборник радова
Манастир Жича. Зборник радова, прир. Г. Суботић, Краљево 2000.

Манастир Ресава. Историја и уметност
Манастир Ресава. Историја и уметност, ур. В. Ј. Ђурић, Деспотовац 1995.

Манастир Хиландар
Манастир Хиландар, прир. Г. Суботић, Београд 1998.

Манастир Шишатовац
Манастир Шишатовац, ур. Д. Давидов, Београд 1989.

Mango, *Architettura bizantina*
C. Mango, *Architettura bizantina*, s. l., 1974.

Mango, *The Art of the Byzantine Empire*
C. A. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs 1972.

Mango, Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos*
C. Mango, E. J. W. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos and Its Wall Paintings*, DOP 20 (1966) 119–206.

Мандић, *Древник*
С. Мандић, *Древник. Записи конзерватора*, Београд 1975.

Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*
С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића. Дипломатичка студија*, Београд 1997.

Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*
С. Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века*, Београд 1994.

Марјановић-Душанић, *Владарски знаци Стефана Немање*
С. Марјановић-Душанић, *Владарски знаци Стефана Немање*, у: *Стефан Немања – свети Симеон Мироточиви*, 77–86.

Марјановић-Душанић, *Свети краљ*
С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ. Култ Стефана Дечанског*, Београд 2007.

Марковић, *О иконографији светих ратника*
М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, 567–626.

Марковић, *Првобитни живопис*
М. Марковић, *Првобитни живопис главне манастирске цркве*, у: *Манастир Хиландар*, 221–242.

Марковић, *Прво путовање*
М. Марковић, *Прво путовање светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовековну уметност*, Београд 2009.

Марковић, *Свети ратници из Ресаве*
М. Марковић, *Свети ратници из Ресаве. Иконографска анализа*, у: *Манастир Ресава. Историја и уметност*, 191–217.

Марковић-Кандић, *Куле-звоници*
О. Марковић-Кандић, *Куле-звоници уз српске цркве XII–XIV века*, ЗЛУМС 14 (1978) 3–75.

Mateos, *Le Typicon*
J. Mateos, *Le Typicon de la Grande Église. Ms. Sainte-Croix no. 40, X[e] siècle* I–II, Orientalia Christiana analecta 165–166, Roma 1962–1963.

Медић, *Стари сликарски приручници* II
М. Медић, *Стари сликарски приручници* II, Београд 2002.

Медић, *Стари сликарски приручници* III
М. Медић, *Стари сликарски приручници* III, Београд 2005.

Meier, *Gemma Spiritalis*
C. Meier, *Gemma Spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*, München 1977.

Mergiali-Sahas, *Byzantine Emperors*
S. Mergiali-Sahas, *Byzantine Emperors and Holy Relics. Use, and Misuse, of Sanctity and Authority*, JÖB 51 (2001) 41–60.

Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin*
R. P. E. Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin II. Les fêtes, I. Grandes fêtes fixes; II. L'Acathiste, la Quinzaine de Pâques, l'Ascension et la Pentecôte*, Monastère de Chevetogne 1948, 1962.

Мијовић, *Менолог*
П. Мијовић, *Менолог. Историјско-уметничка истраживања*, Београд 1973.

Милановић, *О светосавској редакцији ликова светих монаха*
В. Милановић, *О светосавској редакцији ликова светих монаха у припрати милешевске цркве. Прилог истраживању заједничких места у сликаним програмима црквених задужбина Немањића у XIII веку*, Balcanica 32–33 (2001–2002) 263–286.

Милановић, *Светачки лик у контексту*
В. Милановић, *Светачки лик у контексту. Један нерасветљени пример из ексонартекса цркве у манастиру Трескавац*, у: *Византијски свет на Балкану* II, 459–476.

Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*
В. Милановић, *Свети песници у низу светих монаха из доњег појаса фресака Спасове цркве у Жичи*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 165–183.

Milanović, *The Tree of Jesse*
V. Milanović, *The Tree of Jesse in the Byzantine Mural Painting of the Thirteenth and Fourteenth Centuries. A Contribution to the Research of the Theme*, Зограф 20 (1989) 48–59.

Milanović, *The Politics of* Translatio
Lj. Milanović, *The Politics of* Translatio. *Visual Representation of the Translation of Relics in the Early Christian and Medieval Period. The Case of St. Stephen*, A Dissertation submitted to the Graduate School – New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey, for the degree of PhD, New Brunswick 2011.

Милеуснић, *Црквено-уметнички предмети манастира Шишатовца*
С. Милеуснић, *Црквено-уметнички предмети манастира Шишатовца*, у: *Манастир Шишатовац*, 215–222.

Милешева у историји српског народа
Милешева у историји српског народа. Међународни научни скуп поводом седам и по векова постојања, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1987.

Millet, *L'ancien art serbe*
G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919.

Millet, *L'école grecque*
G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, London 1974.

Millet, *La peinture du Moyen Âge*
G. Millet, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie. Serbie, Macédoine et Monténégro. Album présenté par A. Frolow* I–IV, Paris 1954–1969.

Millet, *Recherches au Mont-Athos*
G. Millet, *Recherches au Mont-Athos*, Bulletin de correspondance hellénique 29 (1905) 55–141.

Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*
G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916.

Миљковић, *Житија*
Б. Миљковић, *Житија светог Саве као извори за историју средњовековне уметности*, Београд 2008.

Миљковиќ-Пепек, *Делото*
П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967.

Миљковић-Пепек, *О познатим и анонимним сликарима*
П. Миљковић-Пепек, *О познатим и анонимним сликарима који су стварали у првим деценијама XIV века на територији Косова и Метохије*, Косовско-метохијски зборник 1 (1990) 47–60.

Минић, *Археолошки подаци*
Д. Минић, *Археолошки подаци о манастиру Жичи*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 223–244.

Мирковић, *Иконографске студије*
Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Нови Сад 1974.

Мирковић, *Православна литургика* II
Л. Мирковић, *Православна литургика или наука о богослужењу православне источне цркве. Други, посебни део (свете тајне и молитвословља)*, Београд 1983[3].

Мирковић, *Хеортологија*
Л. Мирковић, *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве*, Београд 1961.

Михаљчић, *Крај српског царства*
Р. Михаљчић, *Крај српског царства*, Београд 1975.

Michaïlidis, *Les peintures murales de l'église de Saint-Jean le Théologien à Veria*
M. Michaïlidis, *Les peintures murales de l'église de Saint-Jean le Théologien à Veria*, у: *Actes du XVe congrès international d'études byzantines* II B, Athènes 1981, 469–488.

Монастирь и храмь Жича
Монастиръ и храмъ Жича, у: *Таковацъ, србско народный Календаръ за просту 1867*, Београд [1866], 1–6.

Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni*
D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios* I–II, Athens 1985.

Мошин, *Правни списи*
В. Мошин, *Правни списи светога Саве*, у: *Сава Немањић – свети Сава*, 101–126.

Ненадовић, *Рестаураторски радови*
С. Ненадовић, *Рестаураторски радови на Жичи за последњих сто година*, Саопштења 1 (1956) 28–37.

Ненадовић, Павловић, *Преглед рада*
С. Ненадовић, Д. Сп. Павловић, *Преглед рада Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије (1950–1953)*, Зборник ЗСК 4–5 (1955) 341–378.

Нешковић, *Ђурђеви Ступови*
Ј. Нешковић, *Ђурђеви Ступови у старом Расу. Постанак архитектуре цркве Св. Ђорђа и стварање рашког типа споменика у архитектури средњовековне Србије*, Краљево 1984.

Нешковић, *Нека отворена питања*
Ј. Нешковић, *Нека отворена питања о црквеном градитељству у доба Стефана Немање*, у: *Стефан Немања – свети Симеон Мироточиви*, 199–206.

Николић, *Конзерваторски запис*
Р. Николић, *Конзерваторски запис о живопису светог Саве у Богородичиној цркви манастира Студенице. II део*, Саопштења 19 (1987) 37–79.

Нитић, *Циклус св. Јована Претече у Матеичу*
А. Нитић, *Циклус св. Јована Претече у Матеичу и византијска традиција*, Зограф 23 (1993–1994) 75–86.

Nicolaïdès, *L'église de la Panagia Arakiotissa*
A. Nicolaïdès, *L'église de la Panagia Arakiotissa à Lagoudéra, Chypre. Étude iconographique des fresques de 1192*, DOP 50 (1996) 1–137.

ODB
The Oxford Dictionary of Byzantium I–III, New York – Oxford 1991.

О кнезу Лазару
О кнезу Лазару, ур. И. Божић, В. Ј. Ђурић, Београд 1975.

Omont, *Évangiles avec peintures byzantines*
H. Omont, *Évangiles avec peintures byzantines du XIe siècle* I–II, Paris 1908.

Острогорски, *О веровањима и схватањима*
Г. Острогорски, *О веровањима и схватањима Византинаца*, Београд 1970.

Павловић, *Богородичин циклус*
Д. Павловић, *Богородичин циклус у Благовештенској цркви манастира Градца*, Зограф 33 (2009) 75–91.

Павловић, *Зидно сликарство градачког католикона*
Д. Павловић, *Зидно сликарство градачког католикона. Попис фресака и запажања о појединим програмским особеностима*, Зограф 36 (2012) 89–108.

Павловић, *Култ и иконографија четрдесеторице севастијских мученика*
Д. Павловић, *Култ и иконографија четрдесеторице севастијских мученика у Србији XIII века*, Ниш и Византија 7 (2009) 293–304.

Павловић, *Култови лица*
Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965.

Pallas, *Le ciborium hexagonal de Saint-Démétrios de Thessalonique*
D. I. Pallas, *Le ciborium hexagonal de Saint-Démétrios de Thessalonique. Essai d'interprétation*, Зограф 10 (1979) 44–58.

Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*
Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975.

Папамасторакис, *Ο διάκοσμος του τρούλου*
Т. Папамасторакис, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγειας περιόδου στη Βαλκανική Χερσόνησο και την Κύπρο*, Атина 2001.

Papastavrou, *L'Annonciation*
H. Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XI[e] au XV[e] siècle. L'Annonciation*, Venise 2007.

P. G.
J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series graeca* 1–161, Paris 1857–1866.

Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*
С. Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд 2009.

Пелеканидис, *Καλλιέργις*
С. Пелеканидис, *Καλλιέργις όλης Θεσσαλίας άριστος ζωγράφος*, Атина 1973.

Pelekanidis, Chatzidakis, *Kastoria*
S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria*, Athens 1985.

Петковић, *Жича I*
В. Р. Петковић, *Жича*, Старинар (1906) 141–187.

Петковић, *Жича II*
В. Р. Петковић, *Жича*, Старинар (1907) 115–148.

Петковић, *Жича IV*
В. Р. Петковић, *Жича*, Старинар (1909) 27–106.

Петковић, *Манастир Жича*
В. Р. Петковић, *Манастир Жича. Хисторија*, Београд 1911.

Петковић, *Преглед црквених споменика*
В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950.

Петковић, *Спасова црква у Жичи*
В. Р. Петковић, *Спасова црква у Жичи. Архитектура и живопис*, Београд 1911.

Петковић, *Манастир Морача*
С. Петковић, *Манастир Морача*, Манастир Морача 2002.

Петровић, *О Законоправилу*
М. М. Петровић, *О Законоправилу или Номоканону светога Саве. Расправе*, Београд 1990.

Петровић, *Титулатура патријарха Спиридона*
М. Петровић, *Титулатура патријарха Спиридона и предкосовске црквено-политичке промене у Србији*, у: *Свети кнез Лазар*, 97–119.

Петровић, *Црквенодржавне идеје*
М. Петровић, *Црквенодржавне идеје светога Саве између Цариграда и Рима*, у: *Европа и Срби*, ур. С. Терзић, Београд 1996, 99–114.

Пивоварова, *Фрески церкви Спаса на Нередице*
Н. Б. Пивоварова, *Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи*, Санкт-Петербург 2002.

ПКЈИФ
Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд.

Покрышкин, *Православная церковная архитектура*
П. Покрышкин, *Православная церковная архитектура XII–XVIII стол. в нынешнем Сербском Королевстве*, С.-Петербург 1906.

Д. Поповић, *Гроб архиепископа Данила II*
Д. Поповић, *Гроб архиепископа Данила II*, у: *Архиепископ Данило II и његово доба*, 329–342.

Д. Поповић, *Монах-пустињак*
Д. Поповић, *Монах-пустињак*, у: *Приватни живот у српским земљама средњег века*, прир. С. Марјановић-Душанић, Д. Поповић, Београд 2004, 552–585.

Д. Поповић, *Надгробни споменик*
Д. Поповић, *Надгробни споменик архиепископа Саве II из цркве Св. Апостола у Пећкој патријаршији*, ЗЛУМС 21 (1985) 71–88

Д. Поповић, *Патријарх Јефрем*
Д. Поповић, *Патријарх Јефрем – један позносредњовековни светитељски култ*, ЗРВИ 43 (2006) 111–124.

Д. Поповић, *Под окриљем светости*
Д. Поповић, *Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Београд 2006.

Д. Поповић, *Sacrae reliquiae*
Д. Поповић, *Sacrae reliquiae Спасове цркве у Жичи*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 17–31.

Д. Поповић, *Српски владарски гроб*
Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992.

D. Popović, *Staurotheke*
D. Popović, *Staurotheke of Serbian provenance in Pienza*, Зограф 36 (2012) 157–170.

Д. Поповић, *Цветна симболика*
Д. Поповић, *Цветна симболика и култ реликвија у средњовековној Србији*, Зограф 32 (2008) 69–81.

Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*
Д. Поповић, Б. Тодић, Д. Војводић, *Дечанска пустиња. Скитови и келије манастира Дечана*, Београд 2011.

Lj. Popović, *A Study of the Standing Figures*
Lj. Popović, *A Study of the Standing Figures in the Five Domes of Virgin Ljeviška in Prizren*, ЗРВИ 41 (2004) 319–338.

Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије*
Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи. Идентификација и тумачење текстова*, у: *Архиепископ Данило II и његово доба*, 443–464.

Lj. Popović, *Hitherto Unidentified Prophets*
Lj. Popović, *Hitherto Unidentified Prophets from Nova Pavlica*, Зограф 19 (1988) 25–43.

М. Поповић, *Владарско боравиште*
М. Поповић, *Владарско боравиште Стефана Немање у Расу*, у: *Стефан Немања – свети Симеон Мироточиви*, 233–245.

M. Popović, *Maglički zamak*
M. Popović, *Maglički zamak*, Beograd 2012.

M. Popović, *The funerary church*
M. Popović, *The funerary church of the monastery of Žiča. A contribution to the study of medieval monastic burial in Byzantium and Serbia*, Старинар 63 (2013) 173–187.

М. Поповић, Д. Поповић, *Гробови црквених поглавара*
М. Поповић, Д. Поповић, *Гробови црквених поглавара у манастиру Жичи*, Саопштења 45 (2013) 27–46.

С. Поповић, *Крст у кругу*
С. Поповић, *Крст у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, Београд 1994.

С. Поповић, *Распоред капела*
С. Поповић, *Распоред капела у византијским манастирима*, Саопштења 27–28 (1995/1996) 23–37.

S. Popović, *The* Trapeza
S. Popović, *The* Trapeza *in Cenobitic Monasteries. Architectural and Spiritual Contexts*, DOP 52 (1998) 281–303.

Pratsch, *Der hagiographische Topos*
Th. Pratsch, *Der hagiographische Topos. Griechische Heiligenviten in mittelbyzantinischer Zeit*, Berlin 2005.

Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas*
J. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997.

Пурковић, *Српски патријарси*
М. А. Пурковић, *Српски патријарси средњега века*, Диселдорф 1976.

Радан-Јовин, Јанковић, Темерински, *Студеница*
М. Радан-Јовин, М. Јанковић, С. Темерински, *Студеница у светлости археолошких и архитектонских истраживања*, у: *Благо манастира Студенице* (каталог изложбе), ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1988, 27–68.

Радовановић, *Иконографија фреске Благовести*
Ј. Радовановић, *Иконографија фреске Благовести из манастира Жиче*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 187–194.

Радојчић, *Обред крунисања*
Н. Радојчић, *Обред крунисања босанског бана Твртка I. Прилог историји крунисања српских владара у средњем веку*, Београд 1948.

Радојчић, *Српски државни сабори*
Н. Радојчић, *Српски државни сабори у средњем веку*, Београд 1940.

Радојчић, *Милешева*
С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1971.

Радојчић, *Портрети*
С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1996².

Радојчић, *Старо српско сликарство*
С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966.

Радојчић, *Старо српско сликарство*²
С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Нови Сад 2010².

Радујко, Благослов *и венчање*
М. Радујко, Благослов *и венчање великог жупана Стефана Немањића. Структура, извори, симболичка и идеолошко-политичка стратегија обреда*, у: *Византијски свет на Балкану* II, 253–282.

Радујко, *Епископски престо*
М. Радујко, *Епископски престо у Србији средњег века*, дактилографисана докторска дисертација, Београд 2007.

Радујко, *Камено сапрестоље*
М. Радујко, *Камено сапрестоље и фриз фреско-икона у олтару жичке цркве Вазнесења Христовог*, Зограф 29 (2002–2003) 93–115.

Radujko, *L'„Ἀρχιερατικός θρόνος"*
M. Radujko, *L'„Ἀρχιερατικός θρόνος" des évêques de Moravica et la peinture de Saint-Achille à Arilje*, CA 49 (2001) 143–178.

Радујко, *„Престо светог Симеона"*
М. Радујко, *„Престо светог Симеона"*, Зограф 28 (2000–2001) 55–86.

REB
Revue des études byzantines, Bucarest, Paris.

Restle, *Die byzantinische Wandmalerei*
M. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien* I–III, Recklinghausen 1967.

Руварац, *Опис српских фрушкогорских манастира*
Д. Руварац, *Опис српских фрушкогорских манастира 1753. год.*, Сремски Карловци 1903.

Рудо Поље, Карановац, Краљево
Рудо Поље, Карановац, Краљево. Од првих помена до Првог светског рата, ур. Љ. Ристић, Београд–Краљево 2000.

Savage, *The Interrelationship of Text, Imagery and Architectural Space*
M. Savage, *The Interrelationship of Text, Imagery and Architectural*

Space in Byzantium. The Example of the Entrance Vestibule of Žiča Monastery (Serbia), у: *Die kulturhistorische Bedeutung byzantinischer Epigramme*, ed. W. Hörandner, A. Rhoby, Wien 2008, 101–111.

Сава Немањић – свети Сава
Сава Немањић – свети Сава. Историја и предање, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1979.

Сарабьянов, *Спасо-Преображенский собор*
В. Д. Сарабьянов, *Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря*, Москва 2010.

Св. Герман Цариградски, Николај Андидски, *Тумачење Свете Литургије*
Св. Герман Цариградски, Николај Андидски, *Тумачење Свете Литургије*, Београд 2008.

Свети кнез Лазар
Свети кнез Лазар. Споменица о шестој стогодишњици Косовског боја, 1389–1989, Београд 1989.

Свети Никола Кавасила, *Тумачење свете литургије*
Свети Никола Кавасила, *Тумачење свете литургије*, Нови Сад 2002.

Свети Сава, *Сабрани списи*
Свети Сава, *Сабрани списи*, прир. Д. Богдановић, Београд 1986.

Свети Сава. Споменица
Свети Сава. Споменица поводом осамстогодишњице рођења 1175–1975, Београд 1977.

Свети Сава у српској историји и традицији
Свети Сава у српској историји и традицији, ур. С. Ћирковић, Београд 1998.

Светосавски зборник I–II
Светосавски зборник I–II, Београд 1936–1939.

Selected Letters
Reject Aeneas, Accept Pius. Selected Letters of Aeneas Sylvius Piccolomini (Pope Pius II). Introduced and translated by Thomas M. Izbicki, Gerald Christianson and Philip Krey, Washington 2006.

Симић, *Фреска Вазнесења Христовог*
П. Симић, *Фреска Вазнесења Христовог у Бијелом Пољу и њена литургијска подлога*, Зограф 6 (1975) 21–23.

Синдик, *Једна или две жичке повеље*
Д. Синдик, *Једна или две жичке повеље*, ИЧ 14–15 (1965) 309–315.

Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*
I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000.

Скабалланович, *Рождество Христово*
М. Скабалланович, *Християнские праздники 4. Рождество Христово*, Киев 1916.

Skawran, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting*
K. M. Skawran, *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*, Pretoria 1982.

Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*
Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I–III, Београд 1991.

Сочинения блаженного Симеона
Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского, Санкт-Петербург 1856, репр. Москва 1994.

Списи св. Саве
Списи св. Саве, издао их В. Ћоровић, Београд – Сремски Карловци 1928.

Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*
М. Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба*, Београд 1999.

Stander, *Fourth- and Fifth-Century Homilists*
H. F. Stander, *Fourth- and Fifth-Century Homilists on the Ascension of Christ*, у: *The Early Church in its Context. Essays in Honor of E. Ferguson*, ed. A. J. Malherbe, F. W. Norris, J. W. Thompson, Leiden–Boston 1998.

Станојевић, *Српски архиепископи*
С. Станојевић, *Српски архиепископи од Саве II до Данила II (1263–1326)*, Глас СКА 153 (1933) 43–78.

Starodubcev, *Sticheron "What shall we offer you, Christ"*
T. Starodubcev, *Sticheron "What shall we offer you, Christ". A description and a painting*, Cahiers balkaniques 31 (2000) 21–37.

Стефан Немања – свети Симеон Мироточиви
Стефан Немања – свети Симеон Мироточиви. Историја и предање, ур. Ј. Калић, Београд 2000.

Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*
Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, прир. Љ. Јухас--Георгиевска, Београд 1988.

Страти, *Ζωγραφικές μαρτυρίες του 12ου αιώνα*
А. Страти, *Ζωγραφικές μαρτυρίες του 12ου αιώνα στην Ανατολική Μακεδονία*, ΔΧΑΕ 24 (2003) 195–202.

Студеница и византијска уметност
Студеница и византијска уметност око 1200. године, ур. В. Кораћ, Београд 1988.

Студеница у црквеном животу и историји српског народа
Студеница у црквеном животу и историји српског народа. Симпосион Богословског факултета у част осамстогодишњице манастира Студенице, ур. П. Симић, Београд 1987.

Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*
A. and J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art*, London 1985.

Суботић, *Жича*
Г. Суботић, *Жича*, Београд 1968.

Суботић, *Манастир Жича* (1978)
Г. Суботић, *Манастир Жича*, Београд 1978.

Суботић, *Манастир Жича* (1984)
Г. Суботић, *Манастир Жича*, Београд 1984.

Суботић, *Пећки патријарх и охридски архиепископ Никодим*
Г. Суботић, *Пећки патријарх и охридски архиепископ Никодим*, ЗРВИ 21 (1982) 213–234.

Суботић, *Трећа жичка повеља*
Г. Суботић, *Трећа жичка повеља*, Зограф 31 (2006–2007) 51–58.

Talbot Rice, *Byzantine Painting*
D. Talbot Rice, *Byzantine Painting. The Last Phase*, New York 1968.

Talbot Rice, *The Church of Haghia Sophia*
D. Talbot Rice, *The Church of Haghia Sophia at Trebizond*, Edinburgh 1968.

Тарановски, *Историја српског права*
Т. Тарановски, *Историја српског права у немањићкој држави* I–III, Београд 1931–1935.

Тасић, *Културно-историјски споменици*
Д. Тасић, *Културно-историјски споменици*, у: *Краљево и околина*, 141–159.

Тасић, *Фреске из XIII века у капели студеничке звонаре*
Д. Тасић, *Фреске из XIII века у капели студеничке звонаре*, Зограф 2 (1967) 8–10.

Татић, *Студије о Богородици*
М. Татић, *Студије о Богородици*, Београд 2007.

Taft, *Calendar*
R. F. Taft, *Calendar, Church*, у: ODB I, 366.

Творения св. Ефрема Сирина
Творения святых отцов, в русском переводе, издаваемые при Московской духовной академии, том 61, *Творения иже во святых отца нашего Ефрема Сирина*, част 8, Сергиев Посад 1896.

Творения св. Иоанна Златоуста
Творения святаго отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа константинопольскаго, в русском переводе, том 2, кн.1, С.-Петербург 1986; том 12, кн. 2 и 3, С.-Петербург 1906.

Теодосије, *Житија*
Теодосије, *Житија*, прир. Д. Богдановић, Београд 1988.

Типик архиепископа Никодима
Типик архиепископа Никодима, I. Фототипија изгорелог рукописа Народне библиотеке у Београду; II. Српскословенски текст разрешио Л. Мирковић, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 2004–2007.

Тодић, *Грачаница*
Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд–Приштина 1988.

Тодић, *Иконографска истраживања*
Б. Тодић, *Иконографска истраживања жичких фресака XIII века*, Саопштења 22–23 (1990–1991) 25–39.

Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви*
Б. Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви и припрати у Пећи*, у: *Архиепископ Данило II и његово доба*, 361–373.

Тодић, *Манастир Ресава*
Б. Тодић, *Манастир Ресава*, Београд 1995.

Тодић, *Милешева и Жича*
Б. Тодић, *Милешева и Жича – тематске и иконографске паралеле*, у: *Милешева у историји српског народа*, 81–88.

Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима*
Б. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима у Пећи*, ЗЛУМС 18 (1982) 19–38.

Тодић, *Ново датовање фресака у Давидовици*
Б. Тодић, *Ново датовање фресака у Давидовици*, у: *Ђурђеви ступови и Будимљанска епархија*, 413–420.

Тодић, *Ново тумачење*
Б. Тодић, *Ново тумачење програма и распореда фресака у Милешеви*, у: *На траговима Војислава Ј. Ђурића*, ур. Д. Медаковић, Ц. Грозданов, Београд 2011, 55–68.

Тодић, *Патријарх Јоаникије*
Б. Тодић, *Патријарх Јоаникије – ктитор фресака у цркви Светих апостола у Пећи*, ЗЛУМС 16 (1980) 85–101.

Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве*
Б. Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве у средњовековном сликарству*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, 225–248.

Тодић, *Српско сликарство*
Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998.

Тодић, *Старо Нагоричино*
Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993.

Тодић, *Топографија*
Б. Тодић, *Топографија жичких фресака*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 109–121.

Тодич, *Тема Сионской церкви*
Б. Тодич, *Тема Сионской церкви в храмовой декорациии XIII–XIV вв.*, у: *Иерусалим в русской культуре*, 34–45.

Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*
Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005.

Tomeković, *Les saints ermites et moines*
S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Paris 2011.

Томовић, *Жичко властелинство*
Г. Томовић, *Жичко властелинство*, Наша прошлост 13 (2012) 9–51.

Toussaint, *Die Kreuzreliquie*
G. Toussaint, *Die Kreuzreliquie und die Konstruktion von Heiligkeit*, у: *Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter*, ed. H. Bleumer, H.-W. Goetz, S. Patzold, B. Rendenbach, Cöln 2010, 69–75.

Трембелас, *Постанак и историјски развитак чина великог освећења воде*
П. Н. Трембелас, *Постанак и историјски развитак чина великог освећења воде*, Богословље 14 (29) (1970) 67–78.

Трећа југословенска конференција визан̄толога
Трећа југословенска конференција визан̄толога, ур. Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић, Београд–Крушевац 2002.

Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates*
A. Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other and its diffusion during the Byzantine and post-Byzantine period*, Зограф 34 (2010) 53–62.

Турски ка̄ас̄тарски ӣоӣиси
Турски ка̄ас̄тарски ӣоӣиси неких ӣодручја Зайадне Србије: XV и XVI век I–III, прир. А. Аличић, Чачак 1984–1985.

Тутос, Фустерис, *Εὑρετήριον*
Н. Тутос, Г. Фустерис, *Εὑρετήριον τῆς Μνημειακῆς Ζωγραφικῆς τοῦ Ἁγίου Ὄρους. 10ος–17ος αἰώνας*, Атина 2010.

Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc'*
N. et M. Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc' à Ani (1215)*, Louvain–Paris 1993.

Ћирковић, *Жича као архијерејско седиш̄те*
С. Ћирковић, *Жича као архијерејско седиш̄те*, у: *Манас̄тир Жича. Зборник радова*, 11–14.

Ћирковић, *Рабо̄тници, војници, духовници*
С. Ћирковић, *Рабо̄тници, војници, духовници*, Београд 1997.

Ћирковић, *Срби у средњем веку*
С. Ћирковић, *Срби у средњем веку*, Београд 1997.

Ћоровић-Љубинковић, *Пре̄течина десница*
М. Ћоровић-Љубинковић, *Пре̄течина десница и друго крунисање Првовенчаног*, Старинар 5–6, 1954–1955 (1956) 105–114.

Ćurčić, *Architecture in the Balkans*
S. Ćurčić, *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent*, New Haven – London 2010.

Ћурчић, *Смисао и функција ка̄ихумена*
С. Ћурчић, *Смисао и функција ка̄ихумена у ӣозновизан̄ијској и срӣској архӣек̄тури*, у: *Манас̄тир Жича. Зборник радова*, 83–92.

Ćurčić, *The Architecture*
S. Ćurčić, *The Architecture*, у: E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington 1991.

Underwood, *The Kariye Djami*
P. A. Underwood, *The Kariye Djami* I–III, New York 1966.

Flusin, *Les reliques de la Sainte-Chapelle*
B. Flusin, *Les reliques de la Sainte-Chapelle et leur passé impérial à Constantinople*, у: *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, ed. J. Durand, M.-P. Laffitte, Paris 2001, 18–31.

Frolow, *La relique de la Vraie Croix*
A. Frolow, *La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte*, Paris 1961.

Frolow, *Les reliquaires de la Vraie Croix*
A. Frolow, *Les reliquaires de la Vraie Croix*, Paris 1965.

Halkin, BHG
F. Halkin, *Bibliotheca hagiographica Graeca* I–III, Bruxelles 1957.

Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte*
R. Hamann-Mac Lean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien*, Giessen 1976.

Henze, *Edelsteinalegorese*
U. Henze, *Edelsteinalegorese im Lichte mittelalterlicher Bild- und Reliquienverehrung*, Zeitschrift für Kunstgeschichte 54/3 (1991) 428–451.

Holum, Vikan, *The Trier Ivory*
K. G. Holum, G. Vikan, *The Trier Ivory.* Adventus *Ceremonial, and the Relics of St. Stephen*, DOP 33 (1979) 113–133.

Холцлајтнер-Антуновић и др., *Анализа ӣигмена̄та*
И. Холцлајтнер-Антуновић, М. Марић-Стојановић, Д. Бајук--Богдановић, В. Андрић, *Анализа ӣигмена̄та са фрагмена̄та фресака и ӣосуда ӣохрањених у цркви Све̄тог Сӣаса манас̄тира Жича*, Наша прошлост 12 (2011) 89–96.

Holclajtner-Antunović и др., *Spectroscopy investigation*
I. Holclajtner-Antunović, M. Marić-Stojanović, D. Bajuk--Bogdanović, R. Žikić, *Spectroscopy investigation of technique and palette of wall paintings in the Monastery of Žiča, Serbia*, у штампи.

Хризостом Столић, *Православни све̄тачник*
Јеромонах Хризостом Столић Хиландарац, *Православни све̄тачник. Месецослов све̄тих* I–II, Београд 1988–1989.

Hutter, *Oxford Bodleian Library* II
I. Hutter, *Oxford Bodleian Library* II, *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften* 2, Stuttgart 1978.

CA
Cahiers archéologiques. Fin de l'antiquité et moyen-âge, Paris.

Carli, *Pienza*
E. Carli, *Pienza, la città di Pio II*, Roma 1966.

Цигаридас, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου*
Е. Н. Цигаридас, *Οι τοιχογραφίες της μονής Λατόμου Θεσσαλονίκης και η βυζαντινή ζωγραφική του 12ου αιώνα*, Солун 1986.

Цигаридас, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου*
Е. Н. Цигаридас, *Οι τοιχογραφίες του παρεκκλησίου του Αγίου Ευθυμίου (1302/3) στο ναό του Αγίου Δημητρίου. Έργο του Μανουήλ Πανσέληνου στιν Θεσσαλονίκη*, Солун 2008.

Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses*
J. A. Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses*, Washington 1994.

Cutler, Spieser, *Byzance médiévale*
A. Cutler, J.-M. Spieser, *Byzance médiévale. 700–1204*, Paris 1996.

Чанак-Медић, *Архӣек̄тура жичке Сӣасове цркве и Радослављеве ӣриӣра̄те*
М. Чанак-Медић, *Архӣек̄тура жичке Сӣасове цркве и Радослављеве ӣриӣра̄те*, Саопштења 24 (1992) 7–47.

Чанак-Медић, *Архитектура и програм екснонартекса*
М. Чанак-Медић, *Архитектура и програм екснонартекса жичке Спасове цркве*, у: *Манастир Жича. Зборник радова*, 57–79.

Чанак-Медић, *Архитектура цркве Светог Луке*
М. Чанак-Медић, *Архитектура цркве Светог Луке и њени извори*, у: *Црква Светог Луке кроз вјекове. Зборник радова*, ур. В. Кораћ, Котор 1997, 33–40.

Чанак-Медић, *Дело мраморника*
М. Чанак-Медић, *Дело мраморника светог Саве у Жичи*, у: *Спаљивање моштију светога Саве, 1549–1994. Зборник радова*, Београд 1997, 113–131.

Чанак-Медић, *Жичка Спасова црква*
М. Чанак-Медић, *Жичка Спасова црква – замисао светога Саве*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, 173–186.

Čanak-Medić, *Notes*
M. Čanak-Medić, *Notes sur les rapports entre la liturgie et les formes et programmes architecturaux*, Byzantinorossica 1 (1995).

Чанак-Медић, *Полихромија и апотропејске представе*
М. Чанак-Медић, *Полихромија и апотропејске представе на прочељу Спасовог дома у Жичи*, ЗРВИ 43 (2006) 561–566.

Чанак-Медић, *Свети Ахилије у Ариљу*
М. Чанак-Медић, *Свети Ахилије у Ариљу. Историја и просторни склоп манастира*, Београд 2002.

Чанак-Медић, *Светиљке и првобитни пасхални обреди*
М. Чанак-Медић, *Светиљке и првобитни пасхални обреди у жичкој Спасовој цркви и њихови антички извори*, у: *Трећа југословенска конференција византолога*, 225–234.

Чанак-Медић, *XIII век* I
М. Чанак-Медић, О. Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I. Цркве у Рашкој*, Београд 1995.

Чанак-Медић, *XIII век* II
М. Чанак-Медић, *Архитектура прве половине XIII века II. Цркве у Рашкој*, Београд 1995.

Чанак-Медић, Бошковић, *Архитектура Немањиног доба* I
М. Чанак-Медић, Ђ. Бошковић, *Архитектура Немањиног доба I. Цркве у Топлици и долинама Ибра и Мораве*, Београд 1986.

Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Жича*
М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Манастир Жича*, Београд 2007.

Чанак Медић, Тодић, *Манастир Студеница*
М. Чанак Медић, Б. Тодић, *Манастир Студеница*, Нови Сад 2011.

Шакота, *Ризнице*
М. Шакота, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966.

Шакота, *Студеничка ризница*
М. Шакота, *Студеничка ризница*, Београд 1988.

Шаркић, *Средњовековно српско право*
С. Шаркић, *Средњовековно српско право*, Нови Сад 1995.

Шафарик, *Известије*
Ј. Шафарик, *Известије о путовању по Сербији 1846. године*, Ваљево 1993.

Шест писаца
Шест писаца XIV века. Григорије Рашки, Јаков Серски, Силуан, Непознати Светогорац, монах Јефрем, Марко Пећки, прир. Д. Богдановић, Београд 1986.

Шипка-Ергелашев, *Пера Ј. Поповић*
З. Шипка-Ергелашев, *Пера Ј. Поповић. Живот и делатност*, ЗЛУМС 16 (1980) 159–200.

Шкриванић, *Жичко епархијско властелинство*
Г. Шкриванић, *Жичко епархијско властелинство*, ИЧ 4 (1954) 147–172.

Шупут, *Мраморници у Жичи*
М. Шупут, *Мраморници у Жичи*, ЗЛУМС 20 (1984) 157–161.

Шупут, *О простору и његовој функцији*
М. Шупут, *О простору и његовој функцији у црквеној архитектури из времена светог Саве*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, 189–201.

Шупут, *Цариградски извори*
М. Шупут, *Цариградски извори архитектуре цркве Св. Николе у Куршумлији*, у: *Стефан Немања – свети Симеон Мироточиви*, 171–178.

Walter, *The Warrior Saints*
Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot–Burlington 2003.

Weitzmann, *Various Aspects*
K. Weitzmann, *Various Aspects of Byzantine Influence on the Latin Countries from the Sixth to the Twelfth Century*, DOP 20 (1966) 1–24.

Weitzmann, *Studies*
K. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago 1971.

Weyl Carr, *The Murals of the Bema and the Naos*
A. Weyl Carr, *The Murals of the Bema and the Naos*, у: *Asinou Across Time*, 211–310.

Willoughby, *Codex 2400*
H. R. Willoughby, *Codex 2400 and its miniatures*, Art Bulletin 15/1 (1933) 3–74.

Willoughby, *The Four Gospels of Karahissar*
H. R. Willoughby, *The Four Gospels of Karahissar II. The Cycle of Text Illustrations*, Chicago 1936.

Wortley, *Relics of the "friends of Jesus"*
J. Wortley, *Relics of the "friends of Jesus"at Constantinople*, у: *Byzance et les reliques du Christ*, 143–157.

ИНДЕКСИ

ОПШТИ ИНДЕКС

ИКОНОГРАФСКИ ИНДЕКС

Издавач
РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД
ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА
КУЛТУРЕ БЕОГРАД

Дизајн и графичка припрема
Зоран Ђорђевић

Лектура и индекс
Ивана Игњатовић

Превод на енглески
Тамара Родвел Јовановић

Штампа
ПУБЛИКУМ, Београд

Тираж
1000

CIP - Каталогизација у публикацији -
Народна библиотека Србије, Београд

271.222(497.11)-523.6-9
726.71(497.11)
75.052.046(497.11)

ЧАНАК-Медић, Милка, 1929-
Манастир Жича / Милка Чанак-Медић, Даница Поповић, Драган Војводић ; [фотографије Бранислав Стругар ... [и др.] ; цртежи, карте и акварели Драгана Милисављевић ... [и др.]]. - Београд : Републички завод за заштиту споменика културе, 2014 (Београд : Публикум). - 578 стр. : илустр. ; 32 cm

На спор насл. стр.: Žiča Monastery. - Тираж 1.000. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија: стр. 552-565. - Žiča Monastery. - Регистри.

ISBN 978-86-6299-009-9
1. Ств. насл. на упор. насл. стр. 2. Поповић, Даница, 1951- [аутор] 3. Војводић, Драган, 1959- [аутор]
а) Манастир Жича - Историја b) Манастир Жича - Фреске
COBISS.SR-ID 211239436

ПОРЕКЛО ИЛУСТРАЦИЈА ЧИЈИ АУТОРИ НИСУ НАВЕДЕНИ У ПРАТЕЋИМ ЛЕГЕНДАМА ИЛИ ОБЈАШЊЕЊИМА

Црнобеле фотографије

Народни музеј у Београду: 52, 76, 150, 155–156а, 170, 174, 176, 186–187, 190–193, 215–216, 232, 250, 263, 299, 313, 320, 340; Габријел Мије: 188–189, 233, 267–268; Милка Чанак-Медић: 88, 331–332; Александар Хофман: 56, 309; Републички завод за заштиту споменика културе: 317; Музеј Српске православне цркве: 298; манастир Пива: 300; Завод за заштиту споменика културе, Краљево: 330.

Фотографије у боји

Бранислав Стругар: 6–13, 24, 26–27, 30, 32–37, 39–44, 47–48, 51, 53, 57–59, 61–62, 65–66, 70, 72, 75, 77–78, 80, 83, 91, 97–98, 100–101, 103, 106–107а, 108, 121, 125–149, 151–154, 158–162, 164–169, 171–173, 175, 177–185, 194–206, 208–214, 219, 226–227, 229–230, 234–248, 261–262, 264, 266, 270, 273, 277, 281, 284, 322–329, 333–334, 336–339; Павле Марјановић: 25, 157, 207, 220, 249, 265, 269, 271–272, 274–275; Драган Војводић: 38, 223, 225, 251–252, 279, 292–293; Срђан Вуловић: 253–258, 280, 291, 294–295; Срђан Вуловић и Драган Војводић: 278, 285–290; Архива *Благо*: 1, 29, 31, 163; Даница Поповић: 16–19; Републички завод за заштиту споменика културе: 2–4; Gabriele Fattorini: 20–22; Народна библиотека Србије: 296, 301; Милорад Медић: 55; Гојко Суботић: 276; Иван Ђорђевић: 23; Миодраг Марковић: 5; Музеј Српске православне цркве: 297.

Цртежи, карте и акварели

Драгана Милисављевић: 221–222, 224; Владимир Р. Петковић: 302–304; Радиша Жикић: 259–260; Маријана Марковић: 228, 231; Гордана Томовић: 15.

Технички цртежи

Цртежи манастирске целине, Спасове цркве и параклиса Светих Теодора израђени су под руководством Милке Чанак-Медић у Републичком заводу за заштиту споменика културе, сем основе манастира на сл. 335, која је израђена под руководством Светлане Вукадиновић.
Цртежи на сл. 313, 318 и 319 су из Архива Србије.

Делови ове књиге што су их написали Даница Поповић, научни саветник Балканолошког института САНУ, и Драган Војводић, професор Филозофског факултета у Београду, доносе резултате истраживања на пројектима бр. 177003, 177032 и 177036, које подржава Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.